

المرجع في أدب الأطفال

دكتور
محمود حسن إسماعيل

الطبعة الأولى
١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤م

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي
٩٤ شارع عباس العقاد - مدينة نصر - القاهرة
ت : ٢٧٥٢٩٨٤ ، فاكس : ٢٧٥٢٧٣٥
www.darelfikrelarabi.com
INFO@darelfikrelarabi.com

٨٠٨,٠٦ محمود حسن إسماعيل .
م ح م ر المرجع في أدب الأطفال/ محمود حسن إسماعيل. -
القاهرة: دارالفكر العربي، ٢٠٠٤م.
٣٢٨ص ؛ ٢٤سم .
ببليوجرافية : ص٣٢١- ٣٢٨.
تدمك :٣ - ١٨٦٦-١٠-٩٧٧.
١-أدب الأطفال- تاريخ. ٢-قصص الأطفال.
٣-مسرح الأطفال. ٤- مكتبات الأطفال. أ- العنوان.

جمع إلكتروني وطباعة



الإخراج الفني
حسام حسين أنيس

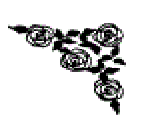
رقم الإيداع/ ١٠٢٥٢/ ٢٠٠٤

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا ﴾.

[الكهف : ٤٦]





الإهداء

إلى :

محمد الهراوى   **على الحديدى**   **رفاعة رافع الطهطاوى**

كامل كيلانى   **صلاح جاهين**   **عبد التواب يوسف**

يعقوب الشارونى   **محمد سعيد العريان**   **على فكرى**

أحمد سويلم   **على مبارك**   **أحمد شوقى**

بيكار   **بابا شارو**   **أحمد نجيب**

الذين لولاهم ما كان للأطفال العرب أدب
وما كان هذا الكتاب





نصيحتي يا ابني

نصيحتي يا ابني .. ما اتفرقش بين الألوان ولا الأجناس

وافرد دراعك .. وبالأحضان بارك جميع الناس

وصب شهد الحب واملا الجفان والقلوب والكاس

واحرق فؤادك بخور ، ويعطره عطر الأنفاس

وان كنت عايز تكره : اكره الغل واضربه بالفاس

●●●

نصيحتي يا ابني .. لا تجري ولا تمشي على مهلك

واضحك قوي للدنيا ، علشان الدنيا تضحك لك

وابعد عن رفاق السوء حتى لو كانوا من أهلك

ولو صابك في يوم الغرور ، افتكر أن التراب أصلك

بيكار





محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة
الفصل الثالث	
خصائص أدب الأطفال	٦٥
- تمهيد.	٦٥
-خصائص أدب الأطفال والمرحلة العمرية الموجه إليها.	٦٥
-خصائص أدب الأطفال وحاجات الطفل المختلفة.	٦٩
-أدب الأطفال و إشباع حاجات الطفل.	٧٧
الفصل الرابع	
وسائط أدب الأطفال	٨١
- أهمية الوسيط للطفل.	٨١
- كتاب الطفل.	٨٢
- صحافة الأطفال.	٩٠
- سينما الأطفال.	٩٥
- الشعر والطفل.	١٠١
الباب الثاني	
قصة الطفل	١٠٧
الفصل الخامس	
مقدمة في أدب القصة	١٠٩
- ما هي القصة؟	١٠٩
- القصة... هل هي أدب عربي أصيل؟	١١١

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الفصل الثامن

الفصل التاسع

الفصل العاشر

الفصل الخامس عشر

الفصل السابع عشر

المقدمة

الأدب .. تلك الكلمة التى تحمل معانى الجمال، والتهذيب، والكمال.. والتى دار ويدور حولها جدل كبير، حول كنيتها، مصدرها، نشأتها... فما هو «الأدب»؟

الأدب سجل للأفكار .. عرض للمشاعر .. وجه الحياة ومرآتها التى تعكس نمو المجتمع وتفاعله مع كل ما فيه. والأدب هو حياة.. سلوك.. عادات وتقاليد.

يقول الدكتور طه حسين فى كتابه «فى الأدب الجاهلى». حول معنى الأدب:

«ليس لدينا نص صحيح قاطع يثبت أن لفظ الأدب وما يتصرف منه من الأفعال أو الأسماء كان معروفا أو مستعملا قبل الإسلام أو إبان ظهوره. ثم كان الأدب: ما يؤثر من الشعر والنثر، وما يتصل بهما لتفسيرهما والدلالة على مواضع الجمال الفنى فيهما. وكان هذا الذى يتصل بالشعر والنثر، لغة حينا، ونحوا حينا، ونسبا وأخبارا حينا ثالثا، ونقدا فنيا فى بعض الأحيان».

والأدب يشكل جزءا مهما من ثقافة المجتمع، ويدخل فى باقى أجزاء الثقافة. فإذا كانت الثقافة هى جملة القيم والأفكار والعادات والتقاليد والقانون والفن والأخلاق والمعلومات، وجميع القدرات الأخرى التى يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضوا فى جماعة. وإذا كانت الثقافة بهذا المعنى فى جملتها تراثا اجتماعيا فكريا مكتسبا ينتقل من جيل إلى جيل... إذا كان الأمر كذلك ، فإن الأدب هو الوسيلة والرسالة التى تؤسس لكل ما سبق.

ويمكن القول أن لا ثقافة بدون أدب. وبقدر ما تؤسس الأمة لعناصر الأدب، وبقدر اهتمامها بأشكال الأدب المختلفة، بقدر رسوخ ثقافتها وخاصة فيما يتصل «بعموميات» تلك الثقافة.

وإذا كان للثقافة جانبان أساسيان؛ جانب مادى وآخر معنوى ، فإن الأدب هو الرافد الذى يغذى هذين الجانبين، فالأدب يعكس وينعكس من خلال مظاهر الحياة المادية وسلوك البشر، وتظهر من خلاله الروح السائدة فى المجتمع بما تحمله من قيم وأفكار ومبادئ واتجاهات.

وإذا كان الأدب بهذه الدرجة من الأهمية، فإنه يصبح أكثر أهمية فى حياة الأطفال، حيث يدخل ضمن مكونات عملية التنشئة الاجتماعية والثقافية لهم. ويساعد فى تشكيل شخصياتهم، ويكسبهم الخبرات المتنوعة التى تؤهلهم للتعامل مع معطيات الحياة ومواقفها، وفوق كل ذلك يربى وجدانهم ويسمو به إلى الحس الجمالى.

إن الآثار الإيجابية التى يتركها الأدب فى حياة الأطفال كثيرة ومتنوعة، ودوره جلى وواضح فى كافة جوانب التربية الاجتماعية، والدينية، والخلقية، والسياسية، والمعرفية.

ومع نشأة وسائل الإعلام الحديثة وتطورها.. نشأت علاقة وثيقة بين الأدب وهذه الوسائل. فالأدب مادة أساسية فى هذه الوسائل. وهذه الوسائل موصل جيد لهذا الأدب، وكل منهما - فى هذه العلاقة - يضيف للآخر ولا ينتقص منه.

إن المتتبع الجيد لمصادر أدب الأطفال ومضامينه ووسائله فى مجتمعنا العربى، ليجد ضعفا شديدا وقصورا كبيرا. وهوة واسعة بين أدب الكبار وأدب الأطفال. والتى نشأت نتيجة عدم الالتفات فى مجتمعاتنا العربية إلى أهمية الأدب للأطفال، وغياب النظرة التربوية إلى هذا الأدب.

وكما وضعت المبادرات الفردية البدايات الأولى لأدب الأطفال العربى. فقد اتسمت مظاهر الاهتمام بهذا الأدب فى البداية بالفردية أيضا. وحاول بعض الكتاب والمفكرين تناول هذا الموضوع من خلال بعض الدراسات والكتب والندوات. إلا أننا لا يمكن أن ننكر اتساع دائرة الاهتمام الآن، وتطور حركة الاهتمام بأدب الأطفال ليس على المستوى الفردى فقط، ولكن على المستوى الرسمى والمستوى الأكاديمى.

وخطت الجهود المبذولة فى هذا الصدد خطوات طيبة، وإن كانت لم تكتمل بعد، وخاصة فى مجال النقد الخاص بأدب الأطفال.

إن هذا الكتاب هو محاولة لتأكيد أهمية الأدب للأطفال. ونتاج شعور بحاجة المكتبة العربية إلى مثل هذا الكتاب الذى سعى إلى ربط الكثير من موضوعات أدب الأطفال فى كتاب واحد يبدأ بإلقاء الضوء على أساسيات هذا الموضوع، ثم يتناول رافدين هامين من روافد أدب الأطفال وهما القصة والمسرح بالإضافة إلى الصحيفة والكتاب.

لذا، فقد جاء الكتاب فى ثلاثة أبواب:

الأول منها: «فى أدب الأطفال» تناولنا فيه واقع نشأة وتطور أدب الأطفال عالميا وعربيا ومصريا. وبيّنا أهمية الأدب للأطفال ووظائفه ، ثم فلسفته وأهدافه وخصائصه ووسائطه.

والباب الثانى تناولنا فيه « قصة الطفل» بادئين بمقدمة فى أدب القصة، وهل هى أدب عربى ، وأهميتها للطفل. ثم تناولنا العناصر المختلفة لقصة الطفل وأنواع هذه القصص. وأيضا رواية القصة للطفل، وأهمية القراءة للطفل، ومكتبات الأطفال.

وأخيرا الباب الثالث الذى تناول «مسرح الطفل» وألقينا فيه الضوء على نشأة وتطور المسرح بصفة عامة ومسرح الطفل بصفة خاصة، وأهداف وخصائص هذا المسرح وعناصر مسرح الطفل. وأنهينا هذا الباب بشكل مهم من أشكال مسرح الطفل وهو مسرح العرائس.

وبعد، فنأمل أن يكون هذا الكتاب «مرجعا» لكل مهتم ودارس لأدب الأطفال ، وأن يفيد القائمين على تنشئة الطفل ورعايته، ونسجل هنا الفضل لكل من سبقونا بإصدار كتب أو كتيبات فى هذا المجال وخاصة الرواد الأوائل. وأرجو أن يكون هذا الكتاب إضافة إلى كل من سبقنا فى الكتابة فى هذا المجال.

والله من وراء القصد. وهو يهدى إلى سواء السبيل.

د/ محمود حسن إسماعيل
رئيس قسم الإعلام وثقافة الطفل
معهد الدراسات العليا للطفولة – جامعة عين شمس



الباب الأول

في أدب الأطفال

- **الفصل الأول :** نشأة وتطور أدب الأطفال
- **الفصل الثاني :** أهمية أدب الأطفال ووظائفه وفلسفته وأهدافه
- **الفصل الثالث :** خصائص أدب الأطفال.
- **الفصل الرابع:** وسائط أدب الأطفال







الفصل الأول

نشأة وتطور أدب الأطفال

تمهيد:

يمكن القول أن «أدب الأطفال» بمفهومه الحالى لم يتبلور إلا فى بدايات القرن السابع عشر، وتعتبر «حكايات أمى الأوزة» وحكايات «سندريلا» و«الجميلة النائمة» والتى كتبها الشاعر الفرنسى الكبير «تشارلز بيرو» عام ١٦٩٧ ، تعتبر تلك الحكايات هى أول قصص للأطفال بالمعنى العلمى .

وجدير بالذكر أن تشارلز بيرو (١٦٢٨- ١٧٠٣) Cherles Perraut كان يوقع تلك الحكايات بأسماء مستعارة حيث كان يُنظر إلى من يكتب للأطفال نظرة متدنية آنذاك، إلا أن بيرو - ونتيجة لإقبال الأطفال على قراءة قصصه - بدأ فى كتابة اسمه على المجموعات القصصية فيما بعد، بداية من مجموعته «أقاصيص وحكايات الزمان الماضى».

إلا أننا نشير هنا إلى أن المصريين القدماء هم أول من اهتم بأدب الأطفال - ليس بالضرورة بمفهومه الحالى - وأول من حرص على تسجيله سواء فى برديات أو منقوشا على جدران المعابد والمقابر.

أما الأمم التى أسهمت بنصيب موفور فى تراث العالم القصصى كالهند والفرس والعرب، وشعوب الشرق الأوسط ، والإغريق ، لم يسجل لنا التاريخ أنها عنيت بتأليف قصص خاصة بالأطفال، وما وصل إلينا من تراثها القصصى كان يحكى لتسلية الكبار، فقصص الحيوان التى ظهرت فى الهند وشعوب الشرق الأوسط برموزها وأخلاقياتها، وأساطير اليونان بتعقيداتها وملامحها المفرطة فى الطول ، وكتاب «كليلة ودمنة» برموزه السياسية وما ألف على شاكلته من عشرات المصنفات باللغة العربية، كل هذه المجموعات القصصية لم تكتب بادئ ذى بدء للصغار، ولم يقصد بها تسليتهم، بل قصد بها مؤانسة الكبار[1].

---

(١) على الحديدى . فى أدب الأطفال ، ط٢ ، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٦

أدب الأطفال عالميا:

نستعرض هنا جذور أدب الأطفال فى بعض الدول التى كان لها السبق فى هذا المجال .

أدب الأطفال فى فرنسا:

يعتبر تشارلز بيرو من رواد أدب الأطفال فى العالم وأحد معالم هذا الأدب، كما تعد فرنسا هى الأسبق فى إصدار مجلات خاصة بالأطفال، ففى عام ١٧٤٧ ظهرت صحيفة «صديق الأطفال» والتى أصدرها أديب لم يفصح عن اسمه.

وقد ساعدت كتابات «جان جاك روسو» الخاصة بتربية الطفل، ساعدت تلك الكتابات والآراء على إرساء أسس ومبادئ خاصة بالكتابة للأطفال.

وفى فرنسا أيضا كان الشاعر الكبير «لافونتين» والذى خاطب الأطفال بلغة الشعر وأطلق عليه «أمير الحكاية الخرافية فى الأدب العالمى» وتأثر به كثيرا شاعرنا الكبير أحمد شوقى .

أدب الأطفال فى إنجلترا:

كانت إنجلترا أيضا من الدول السباقة فى الاهتمام بأدب الأطفال، فكلنا يذكر ويتذكر «رحلات جاليڤر» Gulliver's Travels التى كتبها الكاتب الإنجليزى الساخر «جاناثان سويفت» (١٦٦٧ - ١٧٤٥) والتى ترجمت إلى معظم لغات العالم وتحولت إلى أفلام سينمائية وكارتونية، وهى قصة خيالية تجسد شخصية جاليڤر، ذلك الحالم المغامر، المتطلع دائما إلى المستقبل وخاصة فيما وراء البحار، وفى رحلاته يهبط تارة فى بلاد الأقزام، وتارة أخرى فى بلاد العمالقة، ومرة ثالثة فى عالم غريب به أناس أنصافهم السفلى من الحيوانات وأنصافهم العليا من البشر، وفى كل ذلك لا يستقر له بال، ولا تتحقق له سعادة.

وجدير بالذكر أن «جاناثان سويفت» لم يكتب قصته هذه خصيصا للأطفال، ولكنها بما تحمله من مغامرات ومواقف مثيرة أقرب إلى نفسية الطفل وعالمه الخاص، إلى أن «جون نيوبرى» John Newbery (١٧١٣- ١٧٦٧) أعاد صياغتها بما يلائم لغة الأطفال.

ويرى بعض الباحثين أن قصة دانيال ديفو Danial Defoe (١٦٦٠- ١٧٣١) التى صدرت عام ١٧١٩ بعنوان «روبنسون كروسو» Robinson Crusoe تعتبر بداية للفن القصصى الحديث فى إنجلترا، وتعتمد تلك القصة أيضا على الخيال والمغامرات.

ثم نأتى إلى قصة «أليس فى بلاد العجائب» والتى أصدرها «لويس كارول» (١٨٢٣- ١٨٩٨) والتى تعتبر أشهر القصص الإنجليزية التى كتبت للأطفال مباشرة.

وقد تطور أدب الأطفال فى إنجلترا مع بدايات القرن العشرين، ودخل هذا المجال العديد من الكتاب العظماء أمثال ميتر ديكسون ، تشارلز ديكنز، وجورج إليوت.

لويس كارول Lewis Carroll :

ولد تشارلز لوتويدج دودجسن المعروف باسم لويس كارول فى ٢٢يناير عام ١٨٣٢ بقرية «ديرسبيورى» الإنجليزية وكان أبوه من علماء الرياضة البارزين وأساتذة الثقافة اللاتينية المعروفين.

ولويس كارول هو صاحب أشهر قصة للأطفال فى اللغة الإنجليزية بل لعلها من أشهر القصص التى احتلت الصدارة فى التاريخ الأدبى كله، وهى قصة «مغامرات أليس فى بلاد العجائب» Alic's Adventure in Woderland

ظهرت موهبة لويس كارول منذ كان صغيرا ، حيث كان يبتكر الكثير من الألعاب التى كان يرفه بها عن إخوته وأخواته فى ذلك البيت المنعزل عن الدنيا - كان بيت أسرته يبعد عن القرية حوالى ميل ونصف الميل - ومنذ الطفولة أظهر لويس خصوبة فى الخيال ونضجا مبكرا وعقلية متفتحة لطلب العلم والمعرفة والبحث عنهما فى سرعة بديهية وفطنة متوقدة إلى ألوان المفارقة وجوانب الفكاهة[١].

تخرج «لويس كارول» من جامعة «اكسفورد» عام ١٨٥٢ حيث درس الرياضيات وحصل فيها على مرتبة الشرف الأولى وعمل محاضرا بالكلية التى تخرج منها وهى كلية «كنيسة المسيح».

لقد كانت قصص «لويس كارول» تفيض بالحكمة والمرح والهزل والفكاهة، ولم تفتن الأطفال فقط بل فتنت الكبار أيضا، ويمكن أن يكون السر فى هذا الإعجاب والافتتان من طرف الأطفال والكبار على السواء، هو أن «لويس» كان يخاطب فى قصصه الطفولة الخالدة التى لا تذهب السنون بنضارتها وغضتها فى أعراق كل إنسان مليء بالإحساس مهما تقدم به العمر[٢].

(١) نظمى لوقا، أليس فى أرض العجائب ، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب (تراث الإنسانية - المجلد الثانى)، ص٣١٨.

(٢) المرجع السابق ، ص٣٢١.

أدب الأطفال فى الدانمارك

إذا ذكرت الدانمارك ذكر «هانز أندرسون» Hans Christian Andreson (١٨٠٥ - ١٨٧٥) رائد أدب الأطفال فى أوربا وأشهر كتاب الأطفال فى العالم، وتتسم كتاباته بالنظرة الفلسفية، وتنطلق من مجموعة من القيم والمثل العليا.

وليس هناك من كاتب ساحر خير من «هانز أندرسون» وقصصه حول الأشباح والجنيات والعفاريت، تجذبنا وتشدنا إليها لأنها تقابلنا مباشرة فى نقطة خبراتنا، ولأنها تساعدنا على أن نتقبل أنفسنا كما هى على علاتها بخيرها وشرها وبجمالها وعيوبها، ويظهر ذلك فى قصة «البطة القبيحة» ، و«فتاة المباراة الصغيرة»، ولأنها تكشف لنا رؤية الآخرين كما هم فى الحقيقة فى الوقت الذى لا يرى هؤلاء الآخرون أنفسهم كما هم فى حقيقتهم وواقعهم، ويبدو ذلك فى قصة «ثياب الإمبراطور الجديدة»[١].

وبالإضافة إلى رواياته للأطفال ، كتب أندرسون شعرا مميزا للطفل يتسم بالسهولة ورشاقة الأسلوب، ولقد كرمته الدانمارك فمنحته جائزة وهو فى السابعة والعشرين من عمره.

هانس كريستيان أندرسون Hans C. Anderson

يعتبر هانس كريستيان أندرسون من ألمع وأشهر الكتاب الذين كتبوا القصة للأطفال بالإضافة إلى العديد من كتب الرحلات والسير الذاتية، وتخطت كتاباته حدود بلاده (الدانمارك) لتترجم إلى معظم لغات العالم[٢].

ولد هانس فى الثانى من شهر أبريل عام ١٨٠٥ بمدينة «أودنس» بالدانمارك من أبوين فلاحين فقيرين، وكان والده يمتلك مجموعة من الكتب قرأها هانس، توفى والده فى سن مبكرة وقامت أمه بالعمل لتتكفل بابنها، وانتقل هانس إلى «كوبنهاجن» وعمره أربعة عشر عاما، وبدأ فى الكتابة فى هذه السن، وكان هانس لا يتردد فى تقديم أعماله المسرحية إلى المنتجين والمطربين وفنانى الباليه[٣].

---

(١) على الحديدى . فى أدب الأطفال ، مرجع سابق ، ص٥٥.

(2) Encyclopaedia Britannica Micropedia ' Chicago : Encyclopedia Britannica, inc, 1982, Vol. 1, P. 353.

(3) Zena Sutherland and May Hill Arbuthnot' Children and Book , 5th,ed Glenviw, : Scott, Foresman and Commany , 1977, P. 202.

ثم أكمل هانس تعليمه بجامعة كوبنهاجن ، وكتب وهو بالجامعة ما يعتبر أول عمل أدبي له وهو كتابه «رحلة من قناة هولمن إلى الحد الشرقي لجزيرة آمرجر» وهو عبارة عن يوميات مسافر لرحلة على الأقدام ، وقد كتبه هانس في أسلوب رائع وممتع مشابه لأسلوب الحكايات التي كان يكتبها الكاتب الألماني «هوفمان» وقد نجح هذا العمل نجاحا كبيرا وسريعا، إلا أن هانس عاد بعدها إلى كتابة المسرحيات.

وفي عام ١٨٣٥ ظهر له الجزء الأول من حكاياته للأطفال Fairy Tales Tole For Childern وضم هذا الجزء عددا من الحكايات والقصص من بينها قصة «الأميرة وحبة البازلاء» وقصة «أزهار الصغيرة آيدا» وحكاية «القداحة» وقصة «كلاوس الصغير وكولاس الكبير».

ويعتبر هانس من المبتكرين في مجال رواية القصة، حيث استخدم أسلوبا مميزا في روايته للقصص والحكايات اعتمد فيه على مزج التراكيب اللغوية والعبارات الاصطلاحية في اللغة، الأمر الذي لم يكن موجودا في الكتابة الأدبية في ذلك الوقت، وقد جمع في هذا الفن بين عناصر من الحكايات الشعبية القديمة وبين تجاربه وخبراته الشخصية، مما زاد أسلوبه وضوحا وسلاسة وجمالا ، ليس للأطفال فقط، بل حتى للكبار في جميع أنحاء العالم[1].

أدب الأطفال في ألمانيا:

«الأميرة النائمة».. «ليلى والذئب» .. «بيضاء كالثلج».. «الساحرة الشريرة».. حكايات شكلت وجدان الكثير من أطفال العالم، كتبها «الأخوان يعقوب وفلهلم جريم» وضمناها في أول كتاب حقيقي للأطفال في ألمانيا وهو «حكايات الأطفال والبيوت» والذي ظهر الجزء الأول منه عام ١٨١٢ وبعده بعامين ظهر الجزء الثاني .

ويعتبر الأخوان جريم أول من استخدما مصطلح «كان ياما كان» واستقى الأخوان جريم حكاياتهما من الشعب الألماني نفسه دونما أي تشويه أو تحوير؛ ولذلك تعتبر تلك الحكايات من التراث الألماني ومن أشهر الكتب في ألمانيا بعد الكتاب المقدس.

---

(١) مفتاح محمد دياب. مقدمة في أدب الأطفال ، ليبيا (طرابلس): المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٥، ص٩٩.

وتعتبر ألمانيا حاليا من أولى الدول فى الاهتمام بالإصدارات الخاصة بالأطفال وخاصة كتب الأطفال، ويقدر البعض عدد كتاب الأطفال هناك بحوالى ثلاثة آلاف وخمسمائة كاتب، وعدد دور النشر الخاصة بالأطفال بحوالى عشرين دارا، ويصدر عنها حوالى مائتى كتاب للأطفال سنويا.

الأخوان جريم Grimm Brothers

وهما يعقوب (١٧٨٥- ١٨٦٣) وفلهلم (١٧٨٦ - ١٨٥٩) من ألمانيا. سلكا طريقا مختلفا فى جمع التراث الشعبى الألمانى كما هو من أفواه أفراد الشعب الألمانى ، دون أن يتدخلا فيه حيث كان هدفهما نقل الحكايات الشعبية التى عاشت عبر القرون كما هى ، وكما أخذاها من أفواه الرواة والعجائز أو من بعض المصادر التى رجعا إليها فى جمعهما لتلك الحكايات.

ولا تزال حكايات الأخوين جريم حتى يومنا هذا تحمل فى طياتها الجدة والحيوية اللتين كانت عليهما إبان ظهورها لأول مرة، بل إنها لم تزدد من خلال المائة والخمسين عاما الماضية إلا تأثيرا مما تزال الموسيقى والشعر والفن التشكيلى تستمد منها موضوعات إثارتها[١].

وتدخل حكايات الأخوين جريم تحت أدب الخرافة أو الحكايات الخرافية، وتتلخص آراء الأخوين «جريم» فى هذا الصدد فيما يأتى:

١- إن الحكايات الخرافية، وإن أحاط بها الغموض أو أصابها التحوير، إلا أنها تعد بقايا حكايات بالغة فى القدم تتحدث عن قدماء الآلهة والأبطال.

٢- ترجع الحكايات الخرافية إلى العصر «الهندوجرمانى» ، كما أنها تقتصر بصفة أساسية على الشعوب الهندوجرمانية، فإذا كانت الحكايات الخرافية وذلك وفقا للتعريف الذى حدده الأخوان جريم فى كتابهما «حكايات الأطفال والبيوت» قد ظهرت عند الشعوب غير الهندوجرمانية، فيتحتم علينا أن نبحث بعد ذلك عما إذا كانت هذه الحكايات قد هاجرت إلى الشعوب بعد أن ظهرت لدى الشعوب الهندوجرمانية.

---

(١) فريد ريش فون دير لاين. الحكاية الخرافية، ترجمة : نبيله إبراهيم، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٦٥، ص٢٤.

٣-هناك بعض الأحوال التى هاجرت فيها الحكاية الخرافية بحق من شعب لآخر، غير أن هذه الظاهرة ليست قاعدة.

٤- إذا كان من الممكن أن تظهر أطوار الحياة البسيطة فى جميع الأزمنة ولدى كل الشعوب، كذلك يمكن أن تتطور الحكاية الخرافية بطريقة مماثلة لدى كل الشعوب.

أدب الأطفال فى إيطاليا:

من أبرز ما يميز أدب الأطفال فى إيطاليا ارتباطه القوى بالواقع ؛ ولذلك فهو أدب أقرب إلى الواقعى منه إلى الخيال ، كما أنه أدب يهتدى كثيرا بتجارب الدول الأخرى التى سبقته.

ومن أشهر كُتّاب الأطفال الإيطاليين «جين روادرى » صاحب القصة الشهيرة «جين فى جهاز التليفزيون» والقريبة فى فكرتها من «أليس فى بلاد العجائب».

ومن قبله «إيتالو كالفينو» الذى نزل إلى أرض الواقع وجمع الحكايات الواقعية من مختلف اللهجات الإيطالية وصاغها باللغة الإيطالية الحديثة التى يقرأها الجميع.

أدب الأطفال فى أسبانيا:

يؤرخ الباحثون لأدب الأطفال فى أسبانيا بظهور مجلة «جازيتا دى لونينو» التى صدرت عام ١٧٩٨.

وممن كتب للأطفال فى أسبانيا الكاتب والرسام «سلفادور بارثو لوزى » الذى ألف عن (بونوكيو وشاپيت) مغامرات من تأليف كذلك كتب لهم «فورتن» كتابات بطلتها (سليا) وهى طفلة تنمو خلال سنوات الدراسة.

ثم تطور أدب الأطفال فى أسبانيا فى النصف الثانى من القرن العشرين، ومن الذين يشغلون مكانا متميزا فى الأدب الاسبانى الروائية «آنا ماريا ماتون» ومن أعمالها قصة (بلاد الأرداوز) وقصة (الأجير) وقصة (الجرادة الخضراء)[١].

---

(١) محمد جمال عمرو وآخرون. المدخل إلى أدب الأطفال ، الأردن : دار البشير للنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص٣٠.

أدب الأطفال فى روسيا:

الحقيقة أن أدب الأطفال فى روسيا كما فى غيرها من الدول الاشتراكية يعبر - خاصة فى بداياته الأولى - عن روح وواقع المجتمع الاشتراكى.

وتعتبر قصص «أساطير روسية» أول مجموعة قصصية خاصة بالأطفال فى روسيا، وهى مجموعة من الحكايات الشعبية المستوحاة من عادات وتقاليد الشعب الروسى.

وقد جذبت الكتابة للأطفال كتاب وشعراء روس كبار منهم أمير الشعراء الروسى والسياسى الشاعر «بوشكين» صاحب قصيدة «الصياد والسمكة» ، ومنهم أيضا الروائى الكبير «تولستوى» مؤلف الرواية الشهيرة «الحرب والسلام»، والشاعر «كريلوف» الذى نظم قصائد على ألسنة الطيور والحيوانات ، ثم «مكسيم جوركى» الذى طالب بوجود كتابات متخصصة للأطفال.

ويعتبر «جوركى» من رواد أدب الأطفال فى روسيا ، وانطلقت كتاباته للأطفال من إيمانه القوى بأن الأطفال قوة كبرى .

ويعود اهتمام «جوركى» بأدب الأطفال إلى عام ١٩١٧ يوم أرسل مجموعة من الرسائل إلى أصدقائه من كبار كتاب العالم يقول فيها أنه وضع هدفا أمامه «بالاشتراك مع خيرة كتاب عصرنا لنشر سلسلة كاملة من كتب الأطفال تكرس لحياة عباقرة الإنسانية».

أدب الأطفال فى الولايات المتحدة الأمريكية:

تعتبر الولايات المتحدة الأمريكية من الدول التى تولى أدب الأطفال اهتماما كبيرا، تساعدها فى ذلك الإمكانات المادية واستخدام التكنولوجيا المتقدمة فى طباعة وإخراج كتب ومجلات الأطفال.

ويعتبر الكاتب «بول بنيان» من رواد أدب الأطفال الأمريكى ومن أشهر رواياته «الأمريكى الخشاب» ، وأيضا هناك «جول هاريس» وحكاياته «مغامرات العم ريمونى» وغيرهما من الكتاب المعاصرين الذين وصلوا بأدب الأطفال فى أمريكا إلى مرتبة رفيعة.

أدب الأطفال فى بعض الدول الأفريقية:

لا شك أن عناية أفريقيا بأدب الأطفال كانت متأخرة لفقر هذه القارة ولوقوعها

تحت سيطرة الغرب ولا سيما فرنسا وإنجلترا، ولذا فإن نشوء أدب الأطفال هناك كان صدى لما عند الغرب فى أكثره، ولكن ذلك لم يمنع من ظهور أدب للطفل يناسب البيئات المحلية، ويأخذ من عادات هذه الشعوب فى عدد من البلدان الأفريقية.

ففى **غانا**: مثلا أنشئت أول مكتبة للأطفال فى عام ١٩٤٩م، وبعد عشر سنوات وصل عدد المكتبات إلى خمس عشرة مكتبة وأصبح هناك سبع دور نشر تهتم بأدب الأطفال، وقد صدر عام ١٩٧٥ سبعة وأربعون كتابا للأطفال بالإنجليزية والغانية.

وفى نيجيريا: تكون اتحاد كتاب للأطفال عام ١٩٦٤م ثم عقدت دورة تدريبية للكتاب الجدد والأطفال بواسطة مؤسسة فرانكلين الأمريكية ، وأنشأت منظمة (اليونسكو) مكتبة نموذجية للأطفال فى لاغوس ، واشتهر فى نيجيريا بعد ذلك عدد من الكتاب والكتب.

وكذلك بدأت محاولات لكتابة أدب الطفل عن طريق التعاون بين عدد من البلدان الأفريقية الناطقة بالإنجليزية مثل (كينيا وتنزانيا وأوغندا).

وتكونت فى **سيراليون** مكتبات للأطفال فى المدارس حتى شملت أكثر من ٦٠٠ مدرسة ابتدائية، وفى الوقت الذى يهتم العالم بقضايا الطفل لأنه رمز المستقبل ، فإن هناك عملا قائما فى مجال أدب الأطفال ومكتباتهم على أساس عنصرى فى كل من جنوب أفريقيا وزامبيا، وزمبابوى ، وهذا انعكاس لسياسة الاستعمار الغربى وتطبيق لفلسفته ومبادئه حينما يطبقها خارج أوربا.

أما بقية الدول الأفريقية فلا يزال أدب الأطفال فى بدايته، ولا تزال هذه الدول بعيدة عن مثل هذه المجالات نتيجة لأوضاعها المتأخرة، وفقر مواردها المادية، وعدم قدرتها على تدبير الحاجات الأساسية للناس بالقدر الكافى.

ولا بد من ملاحظة أمر مهم وهو أن الدول الاستعمارية ولا سيما إنجلترا وفرنسا وأمريكا قد حرصت على تنشئة أطفال هذه القارة على العقائد الغربية، والفلسفات المادية.. ولذلك قامت كثير من المؤسسات الرسمية وغير الرسمية الغربية بإنشاء مكتبات، وترجمة عدد من الكتب للدول الأفريقية، واهتمت بشكل خاص بالدول ذات النسبة الإسلامية العالية كنيجيريا، والسنغال ، وشمال أفريقيا، وأوغندا؛ لذلك نرى شركة «مكميلان» البريطانية ومؤسسة «فرانكلين» الأمريكية ومؤسسة «فورد» الأمريكية

وغيرها من الشركات والمؤسسات الغربيـة، قد عملت برامج ومكتبات ،وترجمت عددا من الكتب لهذه الشعوب إضـافة إلى السياسة الرسمية التى اتبعـتها الدول الأوربية لكى تطبع هذه الدول بالطابع الغربى العلمانى المادى .

وما زال تأثير هذه الدول الأوربية على أدب أطفال الدول الأفريقية ممتدا بعد زوال عصر الاستعمار العسكرى، وبإحلال الغزو الفكرى والثقافى بدلا منه، والذى يتمثل فى الهيمنة الثقافية وتصدير المواد الإعلامية إلى تلك الدول والتى تحمل أيديولوجيات الدول المصدرة.

أدب الأطفال فى بعض الدول الأسيوية:

أدب الأطفال فى اليابان:

ألفت فيها كتب كثيرة وتعتبـر السيدة (كيوكو أيواساكى) أشهر من ألف فى كتب أدب الأطفال فى اليابان حيث ألفت للأطفال كتبا عن الحيوانات والطيور والأزهار وعن جمال الـريف ومناظره الخلابة. وكان هدفهـا كما تقول تعليم الأطفـال أهمية الطبـيعة للناس. وأنها إذا ما فقدت يصعب عليهم استردادها بل سوف تضيع إلى الأبد.

وتستغل اليابان إمكاناتها الاقتـصادية والتكنولوجية المتطورة فى إنتاج أدب جذاب وشيق لـلأطفال حيث يوجـد بها العـديد من المؤسـسـات المتخـصصة فـى هذا المجال، وخاصة فى مجال الإنتاج المرئى والرسوم المتحركة.

أدب الأطفال فى باكستان:

بُذلت جهود لمواجـهة النقص فى كتب الأطفال فكونت لجنة وطنيـة للكتاب عام ١٩٦٥ وبدأت تصدر فهارس وإحصاءات عن الكتب عـامة وعن كتب الأطفال خاصة، حتى تجـاوزت كتب الأطفال أربعة آلاف كـتاب،وزاد عدد دور النشـر النشيطة فى هذا المضـمار على عـشرين، ولكـن عدد النسخ المطبـوعة من الـكتب قليل إذا قيـس بعـدد السكان، وهذا ناتج عن الفقر والأمية المنتشرين فى هذا البلد.

ومع ذلك فإن تاريخ أدب الأطفـال فى باكستـان ليس حديثا، لأنه عندمـا كتب (لويس كارول) فى أوربا روايته الثانية «أليس فى المرآة» كتب «مولاى نزار أحمد» روايته «مرآة الـعروس» التى تعـتبـر أول عمل روائى للأطفـال فى باكسـتان باللغـة الأوردية، وكذلك كان (مولاى محمد حسين آزاد) يكتب سلسلة من كتب الأطفال .

وكذلك نشر (مولاى محمد إسماعيل) مجموعة من كتب الأطفال من بينها أشعار وقصص.

ثم نشأت دور نشر خاصة بكتب الأطفال وأصدرت بعض المجلات الخاصة لهم.

وكذلك ترك الشاعر المبدع (محمد إقبال) عددا من القصائد الخاصة بالأطفال ومن أهمها: «عنكبوت وذباب» ، و«جبل وسنجاب» و«بقرة وغنم» و«دعاء الطفل» و«التعاطف» و«طائر وبراعة» و«استغاثة الطير» و«نشيد الأطفال الهنود». وقصيدته «دعاء الطفل» نالت شهرة واسعة لأسلوبها ومعانيها الرائعة، وروحها الإنسانية.

أدب الأطفال في الهند وبنجلاديش:

كان أدب الأطفال في الهند بشكل عام، وفي المناطق الإسلامية منها مثل (بنجلاديش) فيما بعد رهنا لنشاطات الهندوس ، والذين تدعمهم الحكومات الغربية ولاسيما بريطانيا؛ ولذلك أنشأوا صفحة يومية في جريدة (الأنباء) عام ١٩٤٢م تحت اسم «مجلس اللهو واللعب» في مدينة (دكا) واستطاع هذا المجلس الانتشار والتأثير على مختلف النشاطات الأدبية الخاصة بالأطفال في طول البلاد وعرضها.

ثم بدأت صحيفة (اتفاق) اليومية نشر صفحات للصغار عام ١٩٥٦م تحت اسم «مجلس الصغار» بهدف تربية الأطفال تربية علمانية، وفي عام ١٩٤٠ أنشئت منظمة الأولاد التاريخية تحت اسم (جند البراعم) لتربية الأطفال على حب الحرية والشعور بالاعتزاز القومي ضد الاستعمار البريطاني ، والعنصرية الهندوسية، وبدأ المحرر الصحفي في جريدة (آزاد) اليومية (محمد مدير) بتخصيص ورقتين أسبوعيا في الجريدة لأدب الأطفال تحت عنوان (حقلة البراعم) لإثارة مواهب الأطفال المسلمين.

وقامت (المؤسسة الإسلامية) بإصدار مجلة شهرية باسم «الورقة الخضراء» للأطفال، ورأس تحريرها الأديب القصاص الأستاذ (شاهد على) وظلت تصدر لمدة ربع قرن.

وكذلك كانت صحيفة (الكفاح) اليومية تنشر صفحة أسبوعية باسم «مخيم الصقور» عام ١٩٦٩م للعناية بأدب الأطفال الصغار، وأنشأت الجماعة الإسلامية في بنجلاديش منظمة خاصة بالصغار تحت اسم (فول كورى عصر) أى (مجلس الزهور) وأصدر هذا المجلس مجلة شهرية للصغار باسم المجلس، وقامت المنظمة الطلابية للجماعة بإصدار مجلة فصلية تعنى بأدب الأطفال تحت اسم «صوت الصغار».

أدب الأطفال الصهيوني:

يستغل أدب الأطفال في فلسطين المحتلة لزرع كراهية العرب وتحقيرهم في نفوس الأطفال الإسرائيليين، وغرس مبادئ الصهيونية في نفوس الأطفال، وليس أدل على ذلك من مؤلفات كل من «عيدان ستر» و«أون سريج» التي تدور حول الفتى الإسرائيلي البطل الذي يصل إلى معسكر العرب وينتصر عليهم.

وهكذا تشيع في أدب الأطفال الصهيوني - من خلال وسائله العديدة- قصص البطولة، وخاصة «البطولة اليهودية» التي كان لها دورها في إلحاق الهزائم بالعرب، وأن اليهود يحملون السلاح بأيديهم والقوة في نفوسهم، أما العرب فيحملون السلاح بأيديهم ولكنهم يحملون الهزيمة في نفوسهم.

ولا يقف الأمر عند حد الأدب الصادر داخل إسرائيل ، بل يمتد إلى الأدب الموجه إلى الأطفال خارج إسرائيل والذي تتولى نشره المؤسسة الصهيونية من خلال مئات الصحف والكتب، والذي يؤكد أيضا على ما يسمى بنواحي الجمال والجاذبية في إسرائيل ، وفي أوربا روجت الصهيونية كتابا ملونا للأطفال أسمته «داود الصغير» وطبعت منه إحدى دور النشر ملايين النسخ، ويحاول الكتاب أن يزرع بأسلوب شيق ومؤثر أكاذيب بذرتها في قلوب وعقول الأطفال الأوربيين، حيث يقدم لهم داود الصغير مُوَرَّدَ الوجه مبتسم الأسارير كنموذج للأطفال الإسرائيليين وقد مرت عليه محن عمرها عشرون قرنا دون أن يفقد ابتسامته أو يفقد أمله في أرض الميعاد[1].

ويصور كتاب «داود الصغير» العرب في مظهر المعتدين ويربط بين العرب وهتلر. وتزرع صور الكتاب - في خبث شديد - بذور الشفقة العارمة في نفوس الأطفال على داود الصغير الذي وجد نفسه في مستهل تأسيس دولته يواجه اضطهاد العرب والإنجليز معا.

وقد بينت إحدى الدراسات ارتكاز أدب الأطفال الإسرائيلي على فلسفة واضحة المعالم يستمدها من مصدرين[2]:

---

(١) هادي نعمان الهيتي . أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه، ووسائطه ، القاهرة : الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٧، ص١٢٧.

(٢) أسماء بيومي . التربية السياسية في أدب الأطفال، دراسة مقارنة بين مصر وإسرائيل ،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس ، ١٩٩٢.

الأول: الأيديولوجيا الصهيونية القائمة على تمجيد العنف والعدوان والقوة والعمل واغتصاب حقوق الآخرين. مما يدل على أن قيم العنف والعدوان والقوة هي قيم أصيلة في المجتمع الإسرائيلي.

الثاني: الديانة اليهودية والتراث اليهودي اللذان يستمد منهما أدب الأطفال الإسرائيلي عدة أساطير منها الوعد الإلهي (أرض الميعاد)، شعب الله المختار، الشعور بالاضطهاد. وبهذا فهو أدب دعائي.

كما ترتكز التربية السياسية في أدب الأطفال الإسرائيلي على قضية الصراع العربي الإسرائيلي، التي كانت بمثابة الفناء الخلفي له.

ويصور أدب الأطفال الإسرائيلي الصراع العربي الإسرائيلي على أنه نزاع بين نمطين، نمط متحضر (الإسرائيلي) ونمط آخر متخلف (العربي) ويصور أصول النزاع في فرض العرب قيام الإسرائيليين ممثلي الحضارة الغربية بنقل التكنولوجيا إلى منطقة الشرق الأوسط. ويظهر العربي في قصص الأطفال الإسرائيلية بمظهر المتخلف، المتوحش.

كما تناول أدب الأطفال الإسرائيلي «السلام» من خلال التأكيد على أن السلام يخدم مصالح العرب حيث سيكون بإمكان العرب الاستفادة من حضارة إسرائيل وتقدمها[1].

أدب الأطفال العربي:

في مصر القديمة:

عثر المنقبون عن آثار مصر القديمة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على أول تسجيل في تاريخ البشرية لأدب الأطفال وحياة الطفولة ومراحل نموها، ويرجع تاريخه إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد مكتوبا على أوراق البردي ومصورا على جدران المعابد والقصور والقبور، ومن هذه الكتابات والنقوش والصور أمكن للإنسان المعاصر أن يعرف ما كان يقوم به الأطفال في العصور القديمة من أنواع اللهو والتسلية واللعب وأنواع العرائس واللعب الجميلة التي كانوا يلعبون بها، ويستطيع أن يقرأ القصص التي كانت ترويها الأمهات والمربيات للأطفال في قديم الزمان[2].

(1) جمال الرفاعي. أدب الأطفال المصري وعنصرية أدب الأطفال الصهيوني، مجلة أدب ونقد، القاهرة: (العدد ٧٦)، ديسمبر ١٩٩١، ص٢٧.

(2) جيمس بيكي. مصر القديمة، ترجمة: نجيب محفوظ، القاهرة: د ن، ب ت، ص٣٣.

والمتأمل لجدران بعض المقابر والمعابد والقصور يجد قصصا مصورة للأطفال، فهناك رسوم لأرنب يحرس الماعز، وقط يمشى على رجليه الخلفيتين حاملا عصاه وأمامه مجموعة من الأوز ، ولوحة لحمار يعزف على آلة الهارب الموسيقية، وغيرها.

كما أن هناك برديات تسجل قصصا للأطفال مثل قصة «جزيرة الثعبان» و«التاج الفيروزى» وغيرهما.

إلا أن أدب الأطفال فى مصر القديمة، كانت له أهداف أخرى غير التسلية، فى مقدمتها تربية الأطفال وتنشئتهم فى إطار ثقافة وحضارة وطقوس دينية خاصة.

فى العصر الجاهلى:

وإذا انتقلنا من مصر القديمة إلى الجزيرة العربية قبل الإسلام، نلمح اهتمام العرب بفن القص، وتتبع أخبار وحكايات السابقين، وهناك بعض الكتب التى تؤكد ذلك، منها «كتاب التيجان فى ملوك حمير» لوهب بن منبه، «أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها» لعبيد بن شريه الجرهمى ، «تاريخ الأمم والملوك» لابن جرير الطبرى «العقد الفريد» لابن عبدربه، «الأغانى» لأبى الفرج الأصفهانى.

وقد قامت المرضعات فى العصر الجاهلى بدور الراوى للقصص والحكايات للأطفال حتى سن العاشرة، حيث كانت العرب ترسل أطفالها إلى الصحراء مع مرضعات من البدو لتعويدهم على الاستقلالية والخشونة والغلظة.

وحين يعود الأطفال من الصحراء ، تروى لهم الحكايات فى الخيام وأمامها، وهى قصص عن الشجاعة والفروسية وأمجاد القبيلة وحروبها.

ولا نجد فيما دُوّن من التراث الأدبى الذى ينسب إلى العصر الجاهلى شيئا مما كان يحكى للأطفال، أو ما كانت تقصه المرضعات والجوارى والمربيات من قصص فى صور مبسطة للصغار، اللهم إلا بعض العظات، والوصايا للغلمان بقصد التعليم والتهذيب، وضاع أكثر (لعب الأطفال) فى عصور ما قبل الإسلام فى متاهات الصحراء، وبين الأطلال[1].

---

(1) على الحديدى . فى أدب الأطفال ، مرجع سابق ، ص ٢٣٠.

إلا أن شعر الجاهلية مليء بالكثير من الأشعار الخاصة بالغناء للأطفال من مدح للولد والإعجاب به، والدعاء للطفل ، واستحسان مشابهة الطفل لأهله وغيرها.

ولقد ذكرت المصادر التاريخية والأدبية والثقافية، عددا كبيرا من الأشعار فى الجاهلية وكلها تعد من الأناشيد والأغانى الخاصة بالأطفال ، وكانت هذه الأغانى تحتوى على كثير من المعانى الخاصة بعاطفة الأبوين نحو الأطفال أو المعانى المتعلقة بالصورة التى يتمناها الآباء لأطفالهم ، أو بالمثل التى يريدون تنشئة الأطفال عليها، وفى كتاب «أغانى ترقيص الأطفال عند العرب» للمؤلف أحمد أبو سعد والصادر فى بيروت عن دار العلم للملايين ١٩٨٢ الكثير من الأشعار والأغانى الخاصة بالأطفال ، منها على سبيل المثال:

غناء هند بنت عتبة لابنها معاوية حيث كانت تقول:

إن بُنَىَّ معرق كريم ... مُحبب فى أهله حليم

ليس بفحاش ولا لئيم ... ولا بطخرور ولا سئيم

صخر بنى فهر به زعيم ... لا يخلف الظن ولا يخيم(*)

وكذلك الأم التى كانت تهدهد ابنها وتقول:

يا حبذا ريح الولد ... ريح الخزامى فى البلد

أهكذا كل ولد ... أم لم يلد مثلى أحد

لقد أدرك العرب القدماء بفطرتهم النقية الأصول التربوية التى تدخل الفرحة على قلوب أطفالهم، وذلك عندما قدموا لهم أدبا يوفر لهم صفاء النفس، وهدوء الخاطر وراحة الجسم، فأكثروا من الشعر وأقلوا من النثر، لما فيه من عناء الحفظ وصعوبة التسجيل، عندما كانت الكتابة مقصورة على فئة من الناس إلى حد الندرة[1].

فى العصر الإسلامى:

تعتبر القصة من الأساليب الأكثر شيوعا فى القرآن الكريم، والتى اعتمد عليها القرآن للموعظة والعبرة والتذكير، وهكذا ظهرت القصة الدينية بمجيء الإسلام ونزول

---

(١) فتحى سلامة. الخطاب الإبداعى للطفل، القاهرة: الهيئة العامة الكتاب، ٢٠٠٢، ص٥١.

(*) معرق : عريق النسب ، فحاش: قبيح القول، طخرور : غير جلد، يخيم : يجبن.

القـرآن، كما جـاءت أحاديث الرسـول ﷺ لتحـمل لنا حكايات ومـواعظ إصلاحـية وتربوية.

ويخوض الإسلام حـروبا ضد الكفر والشرك، وتحمل الغزوات والمعـارك الحربية صورا للبطولة والشجاعة والتضحية فى سبيل الله فتروى حولها الحكايات والقصص.

وبعد **وفاة الرسول** ﷺ كان الآباء والأمهات والمعلمـون المسلمون يزودون أجيال الأطفـال التى لم تعاصـر النبى الكريم بقـصص عن حيـاته ، وسـيرته، ومـعجـزاته، وأخلاقـه، وجهاده، وقصص أخـرى عن بطولات المسلمين الأوائل من صحـابته الذين أسهموا معه فى نشر دعوة الإسلام.

وفى **عهد الخلفـاء الراشدين** كانت المساجـد ساحة للعلم والثقـافة وتداول أمور المسلمين، ولم يخل الأمر من استخدام قصص الأولين من الصحابة فى الوعظ والإرشاد ونشر الدعوة، واستمـر ذلك فى العصر الأموى حيث كانت تستخـدم القصص كوسيلة لنشر الدعوة السياسية.

أما فى **العصر العباسى** فقد أدى الاختلاط بالأعاجم إلى امتزاج الثقافة الإسلامية بثقافات الفرس والروم واليونان وغيرهم ممن وصل الفتح الإسلامى إلى بلادهم، كذلك امتـلأت البيوت فى هذا العصـر بالجوارى اللواتى كن يحكين القـصص للأطفال، وهنا بدأت تراجم «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» وكان من أهم القصص التى ظهرت قصة «حى بن يقظان» لابن طفيل، وقصة «سيف بن ذى يزن» وقصة «عنترة بن شداد».

ويمكن القول أن القـصص فى العصور الإسلاميـة كُتبت للكبار رغـم أنها كانت تروى للصغار أيضا[1].

ومن الباحثين الذين اهتـموا بأدب الأطفال فى الإسلام وأظهروا اهتـمام الإسلام بأدب الأطفال محمد حسن بريغش فى مؤلفه «أدب الأطفال - تربية ومسئولية».

حيث يدعو المهتمين إلى البحث عن جـذور أدب الأطفال فى مصادرنا الأساسية فى كتاب الله عـز وجل، وحديث الرسول ﷺ، وفى أحداث السيـرة وكتب التاريخ، ويستطرد قائلا:

---

(١) محمد جمال عمرو وآخرون. المدخل إلى أدب الأطفال، مرجع سابق ، ص٣٢.

لعل بعض الناس يستنكرون أن نبحث عن أصول هذا الادب فى مثل هذه المصادر ، لأن ما فيها من نصوص بعيد عن الأطفال وأدب الاطفال وهو تشريع وأحكام وتوجيهات ومواعظ، وأحداث وروايات وأين هذا كله من أدب الأطفال!

وبعد أن يؤكد على وجوب البحث فى تاريخنا وتراثنا الإسلامى للكشف عن كنوزنا ومعالم حضارتنا ، يقول:

من هذا المنطلق ننظر إلى موضوع أدب الطفل فنرى كثيرا من الآيات الكريمة والسور الصغيرة تناسب سن الطفولة، وتعد نموذجا رائدا وموجها يستمد منه هذا الأدب تصوراته، ويتخذ منه الأديب نبراسا يهتدى بنوره[1].

ونحن نتفق معه فى أن القرآن الكريم ملىء بالآيات والسور التى بها أسس تربوية هامة جدا ونظريات تصلح إطارا لفلسفات تربوية تهيىء الأطفال للحياة الصالحة وأيضا للإعداد لما بعد الحياة. . ولكن هل يمكن إدراج تلك السور والآيات تحت مسمى أدب الأطفال بمحكاته ومعاييره التى نعرفها الآن؟ أم أنها أسمى كثيرا من ذلك وتدخل فى دائرة أوسع وأشمل من أدب الأطفال.

فى مصر الحديثة:

مع نهضة مصر الحديثة فى عصر محمد على كان للأدب نصيب من الازدهار والتطور، وبدأ أدب الأطفال يأخذ طريقه إلى الانتشار بعد عودة البعثات التى أرسلها محمد على إلى أوربا وما أتيح لها من الاطلاع على مصادر الأدب الأوربى.

ويأتى رفاعة رافع الطهطاوى كأول من اهتم بأدب الأطفال خاصة فى أهميته التعليمية ، حيث كان مسئولا عن التعليم فى مصر بعد عودته من فرنسا، فأمر بترجمة كتب الأطفال الأجنبية ليقرأها الأطفال المصريون، وأدخل قصصا مثل «عقلة الأصبع» و«حكايات الأطفال» إلى مناهج التعليم فى مدرسة «المبتديان» الابتدائية.

وإذا كان رفاعة الطهطاوى أول من قدم للأطفال العرب أدبا مدونا بالعربية، وإن كان مترجما عن الإنجليزية، فإن أمير الشعراء أحمد شوقى أول من ألف أدبا للأطفال

(١) محمد حسن بريغش . أدب الأطفال تربية ومسئولية، القاهرة: دار الوفاء للطباعة والنشر ، ١٩٩٢ .

باللغة العربيـة، فكان شوقى بأغنياته وقصصـه الشعرية التى كتبـها للأطفال رائدا لأدب الأطفال فى اللغة العربيـة وأول من كتب للأطفال العرب أدبا يستمتـعون به ويتذوقونه، وقد اسـتحـدث شوقى فى اللغـة العربية نوعين مـن فنون أدب الأطفال المكتـوبة وهما القصة الشـعرية والأدبية، وقد كتب للأطفـال من الفن القصصى أكثـر من ثلاثين قصة شعرية، ونظم لهم عشر مقطوعات ما بين أنشودة وأغنية[1].

ومن القصص التى حكاها شوقى على ألسنة الحـيوانات والطيور «الذيك الهندى» «الصياد والعصفورة» ، «الدجاج البلدى».

ويؤكد «محـمد سعيد العريان» فى مـقدمته للجزء الرابع من الشـوقيات على أن شوقى لم يوفق فى أكـثر أغانيه وأناشـيده للأطفال توفـيقه فى قصـصه وحكاياته لهم، ويرجع العريان ذلك إلى ارتفـاع المستوى اللغـوى فى شعر شـوقى عن إدراك الأطفال، وعدم مناسـبة كلماته للمحـصول اللغوى عند الأطفـال، كما أن شوقى لم ينظم أكـثر أناشيده بداية للأطفال، بل نظمها لمناسباتها ثم أرادها لتكون مما ينشده الناشئة.

ورغم ذلك فـإن الطريق الذى أراده شـوقى لأدب الأطفـال، وإن توقف هو من السيـر فيـه، لم يؤد إلى نهاية مسدودة، والجهـود التى بذلها لخلق هذا الفـن للأطفال المصريين لم تذهب كلها سدى ، فـقد كانت الصيحة التى أطلقهـا للأدباء والشعراء تجد استجـابة بين الحين والحين ممن يحسن الدافع فى نفسـه لقول هذا اللون من الادب، أو يلبى حاجـة الأطفال العرب إليه، وممن لـيس له من الشهرة أو المجد الأدبى مـا يخاف عليه أن يضيع بدخول عالم الصغار.

ففى عـام ١٩٠٣ كتب «على فـكرى» الجزء الأول من كـتابه «سامـرات البنات» وألحـقه فى عـام ١٩١٦ بكتاب آخـر فى أدب الأطفال للبنـين بعنوان «النصح المبين فى محفوظات البنين»[2].

لقد كان شوقى بـأناشيده وأغانيه وقصصـه التى كتبها على لسان الحـيوان والطير للأطفال الصغار، رائـدا فى الكتابة للأطفال، حيث كان أول من قدم أدبا عـربيا خاصا

---

(١) على الحديدى . فى أدب الأطفال ، مرجع سابق ، ص٢٦٤.

(٢) المرجع السـابق ، ص٢٥٧.

بالأطفال يتذوقونه ويستمتعون بقراءته، وقد وجه شوقى النداء للأدباء العرب من أجل الاهتمام بأدب الأطفال حتى يكون للأطفال العرب أدبا مكتوبا باللغة العربية شعرا ونثرا يخاطب عقولهم كما هو الشأن عند أطفال البلدان الاوربية[1].

وبعد شوقى وعلى فكرى يأتى اثنان من رواد الأدب العربى هما «محمد الهراوى» و«كامل الكيلانى».

محمد الهراوى: (١٨٨٥ - ١٩٣٩).

ولد الهراوى فى قرية «هرية رزنة» بالشرقية وتعلم بالقاهرة والإسكندرية وأصدر مجلة الرسول وهو ما يزال طالبا، وعمل موظفا بوزارة المعارف، ثم محاسبا بدار الكتب والتى ظل بها حتى وافته المنية عام ١٩٣٩ ويعد الهراوى من رواد أدب الأطفال وأعلامه الحقيقيين، ومن أوائل الذين كتبوا مباشرة للأطفال... وكانت عباراته سهلة، وألفاظه عذبة، كتب الهراوى فى عام ١٩٢٢ «سمير الأطفال للبنين» وبعدها بعام كتب «سمير الأطفال للبنات» ومن عام ١٩٢٤ وحتى ١٩٢٨ كتب «أغانى الأطفال» فى أربعة أجزاء، وكانت الأجزاء الأربعة مقررة على تلاميذ الصفوف الأربعة الأولى من المرحلة الابتدائية، ومن الأناشيد الشهيرة للهراوى ، ذلك النشيد الذى نتذكره جميعا من كتابه «سمير الأطفال للبنين».

أنا فى الصبح تلميذ	وبعد الظهر نجار
فلى قلم وقرطاس	وإزميل ومنشار
وعلمى إن يكن شرفا	فما فى صنعتى عار
فللعلماء مرتبة	وللصناع مقدار

ثم بدأ محمد الهراوى يسهم برواياته التمثيلية القصيرة للأطفال مثل «عواطف البنين»و «حلم الطفل ليلة العيد»، و«الحق والباطل»، وكان قد أصدر عام ١٩٢٦ مسرحية شعرية من فصل واحد للأطفال أسماها «الذئب والغنم».

---

(١) مفتاح محمد دياب . مقدمة فى أدب الأطفال، مرجع سابق ، ص١١٤.

ويعد الهراوى من الـذين وضعوا علامات على الطريق لأدب الأطـفال فى اللغة العربيـة، ذلك أنه أخذ نفـسه فى جـد وإخلاص بمعـاناة الكتابة لناشـئة الجـيل، فأبدع منظومات سهلة العبـارة قريبة التناول، سائغة المعنى، فى أوزان غنائية رقـيقة، وألفاظ عذبة تدخل البهجة والسرور على الأطفال، وعالج بها موضوعات تلائم روح الطفولة، وتساعـد الأطفال على تنمـية مداركـهم، فلم تلبث منظومات الهـراوى أن انسابت فى نفوس الأطفال انسيابا كأنها قطرات الماء على شفاه الظمآن[1].

كامل الكيلاني: (١٨٩٧ - ١٩٥٩):

يعتـبر كامل الكيلانى الأب الشـرعى لأدب الأطفال العربى، وصاحـب مدرسة متميزة فى الكتابة للطفل، له أكثر من (٢٠٠) قصة للأطفال.

بدأ الكتابـة للأطفالة - بالمعنى التـخصصى - فى عـام ١٩٢٧ بقصتـه الشهـيرة «السندباد البحرى» وتواصلت كتاباته حتى بلغت حوالى المائتى قصة وكتاب.

ولقد تأثر كامل الكيلانى فى كتابته بالبيئة التى نشأ وتربى فيها... فقد ولد بحى القلعة لأسرة متوسطة الحال فى العشرين من أكتوبر عام ١٨٩٧ كان أبوه يعمل مهندسا.

ومنذ صغره دخل كامل الكيلانى «الكُتّاب» ليحفظ ما تيسر له من القرآن الكريم، ثم التحق بمدرسة «أم عباس الابتدائية» فى سنة ١٩٠٧.

وبدأ محـاولاته فى الكتابة وهو ما زال طالبـا بالمدرسة الابتدائية دفـعه إلى ذلك عبـارة قالها له صديقـه بالمدرسة «سيد إبراهيم» حـينما وقع بين أيديهم كتـاب للأطفال مطبوعا بالخارج ووضعوه جنبا إلى جنب مع كـتاب «المطالعة الرشيدة» فقال الكيلانى: إن كتـبنا تجعلنا لا نحب القـراءة، وقال صـديقه سيـد إبراهيم العبـارة التى دفعـته إلى التحدى والكتابة، اكتب مثله أو أحسن منه.. لو استطعت!!

بدأت محاولاته بقصة اسمها «الأميـر صفوان» إلا أن صغر سنه حال دون موافقة صاحب دار نشر أن يرى الكتاب النور.

ولقد تأثر كامل الكيـلانى فى طفولته بخاله الذى أشرف على تربيـته والذى كان يروى له الكثـير من القصص والحـكايات، بجانب امرأة يـونانية كانت تخـدم لديهم، نقلت إليه الكثير من الحكايات والأساطير اليونانية.

---

(١) على الحديدى. فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢٦٠.

تأثر أيضا بمن عاش معهم فى حى القلعـة من أناس بسطاء كشاعر الربابة، وبائع البسبوسة وغيرهما.

والمتتبع لحياة كامل الكيلانى يقف طويلا أمـام الحلم الذى رآه فى نومه وهو فى المرحلة الثانوية، حيث رأى فى منامه الببغاء «زمردة» تطرق زجاج نافذته، ثم تحمله إلى «وادى عبقر» حيث التقى بملكته التى قالت له:

- ستتوج ملكا... كررتها ثلاث مرات.

وضحك كامل الكيلاني، ولكنها أضافت:

- سيكون سيفك فى كل الوطن العربى.. وشعبك من الشباب الصغير.

وتلمس ملكة وادى عبقر أطراف أصابع كامل الكيلانى ليصحو.. ويمسك بقلمه ويكتب ويكتب إلى أن ودّع الحياة فى العاشر من أكتوبر عام ١٩٥٩.

لقد صنع كامل الكيلانى منهـجا كاملا لقصة الطفل؛ لهذا فقد بدأ مـعه صغيرا، ونمى دراساته وكـتاباته، فى ظل نموه العـقلى والوجدانى، حتى اسـتوت مكتبـة كاملة للأطفال منذ مطالع حياتهم إلى سن الخامسـة عشرة، وقد بدأ الكيلانى بقصص: تاجر بغداد، والسندباد البحرى، وعلاء الدين، من قـصص ألف ليلة وليلة، ثم التفت كثيرا إلى أدب الأسطورة الغربى، وقصص الهند وشكسبير وجليفر وروبنس كروزو وأساطير اليونـان، وأولى عناية واضحـة بـ «حى بن يقظان» وابن جبـير الرحـال، وكتب عـشر قصص من ألف لـيلة وليلة وعشر قـصص من «جحـا» وأكثر من عـشرين قـصة باسم «قالت شهر زاد» وصدرت له بعد وفاته مجموعة رائعة من قصص الرسول ﷺ.

وكذلك إن الكيـلانى قد أجرى عـملا فنيا واسعـا متنوعا فى كل فنون القـصة، باعتبارها أبرز ألوان أدب الطفل، وأقدرها على منحه الذوق والفكر والبيان[1].

ويمكن القـول أن نتـاج أدب الأطفال فى بدايـاته الأولى فى مصـر تمحـور عند ظاهرتين أساسيتين[2]:

---

(١) أنور الجندى. الحقائق العشر فى حياة كامل الكيلانى، القاهرة: المركز القومى لثقافة الطفل (عدد خاص عن كامل الكيلانى)، ١٩٩٧، ص١٣١.

(٢) أحمد زلط. أدب الطفولة، القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص١٦٢.

أولاهما: الترجمة والاقتباس والمحاكاة عن الآداب الأجنبية فى الشعر والنثر.

والثانية: التأليف الشعرى والقصص التمثيلى (المسرحى).

فالظاهرة الأولى كان رجالها يحاكون ويقتبسون ويترجمون عن الآداب الأجنبية فى مجال أدب الأطفال والفتيان، وبخاصة حكايات لافونتين وأيسوب وغيرهما، أما الظاهرة الثانية فقد بدأ رجالها ينشئون فى بيئتهم العربية منظومات شعرية وحكايات قصصية ومسرحيات دينية خاصة بالأطفال فى أصالة ووعى كبيرين.

لقد بدأت الظاهرة الأولى فى الزوال التدريجى بتأثير النمو المطرد لحركة التأليف الواسعة الممثلة للظاهرة الثانية.

وبجانب مصر ، كانت هناك محاولات رائدة وجادة لخلق أدب خاص بالطفل فى بعض الدول العربية منها على سبيل المثال:

فى سوريا:أصدر الشاعر «عبد الكريم الحيدرى» ديوانه « حديقة الأشعار المدرسية» والشاعر أبو سلمى عبد الكريم الكرمى الذى صدر له ديوان «أغانى الأطفال» ، وأيضا عادل أبوشنب الذى كتب مسرحية «الفصل الجميل» وغيرهم من الكتاب والشعراء الذين حاولوا سد الفراغ فى مجال أدب الأطفال العرب.

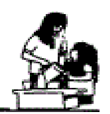
وقبل أن نغادر سوريا نسجل أن هناك كاتبا بارزا هو «زكريا تامر» له باع طويل فى الكتابة للطفل حيث صدر له حوالى مائة قصة للأطفال ترجمت معظمها إلى العديد من اللغات الأجنبية، ويعتبر زكريا تامر من رواد أدب الأطفال العربى.

وفى العراق: صدَّر مجلة «التلميذ العراقى» فى سنة ١٩٢٢ وهى من أوائل المجلات التى صدرت للطفل فى الوطن العربى، وبرزت العراق بإصداراتها المتوالية لمجلات الأطفال مثل «الكشاف العراقى» سنة ١٩٢٤، «الظريف» سنة ١٩٦٨ «مجلتى» ١٩٦٩.

وفى الكويت: مر أدب الأطفال فى دول الخليج بمرحلتين، الأولى قبل اكتشاف البترول، وهى مرحلة ضعيفة اقتصرت على عدة محاولات بدائية بالإضافة إلى الترجمة والنقل عن الدول الرائدة سواء عربية أم أجنبية، المرحلة الثانية ما بعد عصر البترول والتى تمثل بداية بلورة أدب خاص بأطفال الخليج نابع من البيئة.

وفى الكويت كتب «محمد الفايز» قصة (الكلب) وقصة (ثوب العيد) وكتب «محمد كعوش» قصتى (انتقام الغزال)، و(عودة المنتصر).

وتعتبر الكويت من الدول العربية الرائدة فى مجال إصدار مجلات الأطفال، وتأسست بها «الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية عام ١٩٨٠»، والتى يقع ضمن اهتماماتها الارتقاء بأدب الأطفال.



أهمية أدب الأطفال

للأدب أهمية كبيرة فى حياة الأطفال . . فالأدب متعة، تسلية، معرفة، ثقافة وتخيل. والأدب بعامة يساعد على تنمية الطفل فى جوانب عديدة، ويؤدى به إلى الصحة النفسية، والتعامل السوى مع الآخرين نتيجة لما يكتسبه الطفل من خبرات ومعارف.

وأدب الأطفال كالفيتامينات للفكر، يحتاج عقل الطفل وخياله منها إلى أنواع مختلفة، كل نوع يغذى جانبا من تفكيره وشعوره، ويقوى نواحى الخيال فيه، ومن ثم يجب ألا يقصر الذين يكتبون أدب للأطفال كتاباتهم على مجال واحد منه، أو نوع بذاته، ولا على أدب أمة واحدة [١].

والقراءة هى أساس تعرف الطفل على الأدب الخاص به، ولكن هذا لا ينفى أهمية الأدب للطفل فى مرحلة ما قبل القراءة حيث يأتى هنا دور الكبار - خاصة الأم - فى تقريب الأدب للطفل، فيجب على الأم أو المعلمة أن تتصفح الكتاب للطفل.

وتصفح الأم للكتاب يوجد علاقة من نوع جديد بين الأم والطفل شبيهة بإدخال اللعبة فى حياة الطفل، والفارق بين اللعبة والكتاب فى هذه المرحلة المبكرة من الطفولة، أنه يمكن ترك الطفل ليلعب بلعبته بمفرده، بل كثيرا ما تستخدم الأم اللعبة لتشغل الطفل بها فى حالة انشغالها أو غيابها، أما الكتاب فيحتاج إلى وجود الأم، فهو بذلك يعمل على نقل علاقة الطفل بأمه من علاقة فيزيقية إلى علاقة فكرية روحية، ففى أثناء التصفح تسأل الأم طفلها عما يراه، تساعده فى التعرف على ما لا يستطيع تبينه، بل إن عملية تقليب الصفحات هى عملة فنية لأصول التعامل مع الكتاب[٢].

---

(١) على الحديدى . فى أدب الأطفال ، ط٢، القاهرة الأنجلو المصرية، ١٩٧٦، ص٦٣

(٢) فائزة أحمد كامل الأثر النفسى للكتاب، دراسة مقدمة إلى حلقة (كتاب الطفل ومجلته)، القاهرة الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٢

وبذلك تنمو علاقة قوية بين الطفل والكتاب، وتحدث ألفة بينهما، ونوع من الثقة بالكتاب، وينمو التخيل، وتتطور لدى الطفل مهارة التقليد، وأيضا مهارة الاستقلال.

ومع نمو الطفل وتمكنه من القراءة، يبدو الكتاب قريبا منه ويبدأ هو في تصفح الكتاب والقراءة الحرة التي تساعده أيضا في العملية التعليمية.

وقراءات الأطفال تحدث نوعا من التكيف في حياتهم، وتضفي عليها لونا وطابعا متميزا، لأنها تفعل فعلها في شخصياتهم، وتزودهم بالخبرات والمهارات التي تعينهم على تنمية قدراتهم وتفتح أذهانهم وتوسع آفاق خيالاتهم، وتؤثر في سلوكهم واتجاهاتهم، والطفل الذي يشب بعيدا عن القراءة الحرة في صغره يصبح عازفا عنها في الغالب طيلة حياته، ويصعب على أجهزة التنشئة الاجتماعية المختلفة التأثير فيه في كبره، بسبب عدم تكامل شخصيته؛ ولذا يجد نفسه متخلفا في عصر يتميز باتساع آفاق المعرفة [1].

ويلعب أدب الأطفال دورا أساسيا في إذكاء ملكة التخيل عند الأطفال، فهم من خلال القصص الخيالية والأساطير وقصص البطولة والمغامرات - يسبحون في عالم الخيال والتخيل، مما يصل بهم في النهاية إلى اتساع مداركهم وتفجير طاقاتهم الإبداعية.

ولا تكون غاية أدب الأطفال هي إذكاء الخيال عند الصغار فقط، ولكنها تتعداه إلى تزويدهم بالمعلومات العلمية، والنظم السياسية، والتقاليد الاجتماعية، والقيم الدينية والوطنية وإلى توسيع قاموس اللغة عندهم، ومدهم بعادة التفكير المنظم ووصلهم بركب الحضارة والثقافة من حولهم في إطار ممتع، وأسلوب سهل جميل [2].

ويخلص أحمد نجيب إلى أن لأدب الأطفال دورا كبيرا واسع النطاق يتجلى في أمور منها[3].

- يمكن لأدب الأطفال أن يدعم بقوة تربية الأطفال التربية الروحية الصحيحة.

- يمكن لأدب الأطفال أن يعدهم للحياة في عالم الغد بمتغيراته وتكنولوجياته المتقدمة.

---

(١) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال، فلسفته- فنونه- وسائطه، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٧، ص٦٣.

(٢) علي الحديدي . في أدب الأطفال، مرجع سابق.

(٣) أحمد نجيب . أدب الأطفال علم وفن، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩١، ص٢٩٥ - ٢٩٨.

- يقوم أدب الأطفال بدور مهم فى إثراء لغة الطفل.

- يقوم أدب الأطفال - بأشكاله المختلفة - بدعم القيم والصفات اللازمة لعمليات التفكير الابتكارى والإبداعى مثل . دقة الملاحظة - الصبر والمثابرة- التفكير الجاد - تنمية الخيال .

- يقدم أدب الأطفال أنماطا للتفكير المستهدف، ونماذج للتصرف السليم فى المواقف المختلفة . . ومن خلال تصرفات الأبطال الذين يعجب بهم الطفل ويقدرهم، فيقلد تصرفاتهم ويتبنى أساليبهم من غير تردد.

تقوم كتب الأطفال - التى تقدم لهم أنشطة علمية وفكرية - بدور مهم فى القيام بعمليات التصنيف، واكتشاف المختلف والمتشابه، والتدريب على دقة الملاحظة، وابتكار الحلول والخروج من المتاهة، وإكمال الصور والرسوم وحل الأحاجى والألغاز وما إلى ذلك.

ويلخص البعض أهمية أدب الأطفال فى النقاط التالية:

١- تسلية الطفل، وإمتاعه وملء فراغه وتنمية مواهبه .

٢- تعريف الطفل بالبيئة التى يعيش فيها من كافة الجوانب.

٣- المساهمة فى تعريف الطفل بأفكار وآراء الكبار.

٤- تنمية القدرات اللغوية عند الطفل بزيادة المفردات اللغوية لدية وزيادة قدرته على الفهم والقراءة.

٥- تكوين ثقافة عامة لدى الطفل.

٦- الإسهام فى النمو الاجتماعى والعقلى والعاطفى لدى الطفل.

٧- تنمية دقة الملاحظة والتركيز والانتباه لدى الطفل.

٨- مساعدة الطفل فى التعرف إلى الشخصيات الأدبية، والتاريخية، والدينية، والسياسية، من خلال قصص البطولات والإعلام.

٩- جعل الطفل إنسانا متميزا؛ نظرا لاطلاعه على أشياء كثيرة وخبرات واسعة.

١- إيجاد الاتجاهات الاجتماعية السليمة لدى الطفل، وتعريفه بالعادات والتقاليد التى عليه اتباعها فى مختلف الظروف.

وظائف أدب الأطفال:

يشتمل أدب الأطفال على وظيفتين: الوظيفة التعليمية، والوظيفة التذوقية.

أ- الوظيفة التعليمية:

من أفضل الوسائل التعليمية تلك التي تتم بواسطة السمع والبصر.

فالأدب المكتوب من الوسائل التعليمية المحدودة الأثر، وحينما يصبح الأدب مسموعا أو مشاهدا فإنه - حينئذ - يؤدي دوره كاملا .. كما أن التراث الشفهي كان أقوى الوسائل في نقل المعارف، والحقائق، والنماذج الأدبية الراقية.. وذلك للأسباب التالية:

١- أن أسلوب الحكي والقص يحقق الألفة والعلاقة الحميمة والمودة والثقة المتبادلة بين المتلقي وهو هنا الطفل، ومن في مستوى مرحلة الطفولة والقاص أو «الحكواتي» . وفي إطار التبادل الذاتي في العلاقة تتسلل المعلومات بخفة ويسر .. ويقبل عليها الأطفال بشوق ولهفة.

٢- أن رفض «فن الكتابة» واعتماد فن القصة على المتلقي سماعا حيث المبدع يلتقي فيه مباشرة مع الطفل يعد أمرا يحقق عمقا في الذاكرة، بحيث لا تنسى هذه الأعمال الفنية، وتظل محفورة في وجدان وعقل المتلقي، وتمده بالمعلومات في حينها.

٣- في المراحل المختلفة لنمو الأطفال ينبغي بناء الأدب بعامة، والقصص بخاصة على مواد تعليمية ترتبط بميول التلاميذ والأطفال وخبراتهم، لأن مثل هذه المواد التعليمية تزيد من شغف الأطفال والتلاميذ بالأعمال الفنية، وتدفعهم إلى بذل المزيد من حسن الاستعداد، ومن الجهد العقلي للاستفادة من هذه المواد . كما تزيد من تهيئتهم للاستفادة الوجدانية وقدراتهم على الحفظ والقراءة والأداء اللغوي والصوتي السليم.

٤- الأدب في إطاره القصصي مصدر للنمو اللغوي السليم عند الأطفال والتلاميذ وبرغم ما في أطوار نمو الأطفال من اختلاف وتباين حيث الاستعدادات للتنمية اللغوية مختلفة.. فإن الأدب يساعد كل الأطفال. ابتداء من مرحلة الحضانة حتى أعتاب الشباب على التحصيل اللغوي وتنميته

ويتزايد المحصـول اللغوي. وتثرى دلالاته وتتنوع استخداماته وذلك بأثر من تزايد عمليات النضج الداخلى لدى الأطفال، والخبـرات التى تزوده بها البيئة والتجـارب التى يمارسهـا بحكم تلقيـه للإبداعات وفى مـقدمـتها الـقصص والمسرحيات . . ثم ألوان الأدب المختلفة من أناشيد، وأشعار جميلة، وأغانى ذات إيقاع جـماعى، لكن بشرط أن تكون هذه «الآداب» مـتلاقية مع حـاجة من حاجات الأطفال.

٥- الأدب مصدر من مصادر المعرفة في مرحلة من مراحل الخصوصيات المعرفية التى تصبح موضوع اهتـمام مثل القصة أو المسرحية أو قطعـة الشعر، حينما تكون حـاملة للغة الخطاب المعـرفى، والطفل والتلمـيذ والآباء، والمدرسـون يجدون فى هذه النماذج الأدبية ما يجـعل المتلقى من عالم الصغار قادرا على اكتساب ثقافات، وتتبع ما يجد من ألوانها ومن فنون المعرفة، ويكون عادات وجدانية تسهل التقاط المعرفة والأدب باعتباره نشاطا لغويا يساعد على التربية السليمة . . والإحساس السليم والعاطفة الإيجابية والأدب - فوق هذا- ينتقل بالمدرسة وبعمليتها التعليميـة من مجرد تلقين التلميذ مواد دراسية إلى تزويده بالخبرات العقلية وعلى توجيه مجرى خـبراته التالية نحو تحقيق أهداف التربية فى خلق المواطن السليم جسما وعقلا وروحا ووجدانا.

ب- الوظيفة التذوقية:

الطفل يولد بمشـاعر رقيـقة، وشعـور فياض بالنيـات الحسنة، والحب المتـسامح النبيل . . وهو يولد مـزودا بخبرات فطرية جميـلة . . فالطفل قيمة تنطوى على الخير والسعادة والرفاهية حبا ومودة وتواصلا، كما أنـه معروف بشمولية ذوقه، ورفاهية حسه وسعـة خيـاله وحبه وشـوقه للمـجهول، وقـيام عـالمه الطفولى على المغـامرة، والحل والتركـيب. أن الأدب يخلق فى عالم الطفل توجـهات نحـو الجمال، ويبـرز القدرات المتذوقة ويكشف عن القدرة الإبداعية.

كمـا يستطيع الطفـل بكل مراحل نموه، أن يكتـسب قدرات التـذوق حسب كل مرحلة، وخصائصهـا، وقيمتها، وطبيعـة العمل الأدبى المناسب لها . . بذلك نستطيع

تنشئة الطفل تنشئة تذوقية حسب استعداده، وقدراته، وطبيعة مرحلته.. فرحلة الطفل خلال مراحل نموه برفقة الأدب، تخلق نوعا من الصلة بين الجمال والإحساس به، ويمكن أن تلمس أثر هذا على الطفل الذى تعود الاستماع إلى الأدب أو مشاهدته، أو قراءته .. حيث الطفل يكون عادة فى أتم صحته النفسية، وأكمل درجات نضجه، وأفضل حالاته الوجدانية والذهنية .. ويمكن بلورة العوامل التى تنمى التذوق الأدبى لدى الأطفال ومن خلال تعاملهم مع الأدب استماعا أو قراءة أو مشاهدة وذلك فيما يلي:

١- يعمل الأدب على تنشئة الشخصية، وتكاملها، ودعم القيم الإجماعية والدينية والثقافية.. ومن ثم تتكون عادات التذوق السليمة والتوجهات نحو الجمال فى كل ما يتصل بالحياة اليومية والاجتماعية، والحضارية ويصبح الطفل قادرا على مواصلة علاقاته الإيجابية ببيئته ويؤكد دائما على مطالبه لتحقيق الجمال فى حياته العامة والخاصة.

٢- تتكون لديه قدرات وخبرات وتجارب وثقافة تعمل على التأكيد على شخصية الطفل المتذوق للجمال، وإصدار أحكام إيجابية لصالح النظام والنظافة، وذلك فى إطار الجمال العام . بالإضافة إلى دعم القيم الروحية والقومية والوطنية لدى الأطفال، وذلك لخلق ثقة كاملة فى مستقبل أمة تنهض على أكتاف مسئولين تربوا وهم أطفال على التذوق، والتمسك بالجمال فى حياتهم الخاصة والعامة.

٣- إن تذوق الأطفال للغة ، وجمالياتها يساعد على تنشيط وجدانهم وإكسابهم القدرة على استعمالاتها وحسن توظيفها .. ومن ثم تتكون لديهم عادات عقلية وفكرية، تكون قادرة على تهيئة أطفال اليوم ليصبحوا قادة المستقبل، ومفكريه.

٤- إن الأطفال الذى ينشأون نشأة تذوقية أدبية يحققون اكتساب المهارات التالية:

- التعبير باللغة والرسم عن أفكارهم ، الاستفادة من ألوان الثقافة وفنون المعرفة، وإعدادهم للمواقف الحيوية التى تتطلب القيادة والانتماء.. والتمسك بالجدية . والاستفادة فى الوقت نفسه من مباهج الحياة.

- التذوق اللغـوى والأدبي. يحقق للأطفال مـجالات وآفاقـا أوسع فى تعاملهم واحتكاكـهم الاجتـماعى والإنسانى، ويعـالج سلبيـات الأطفال المتـمثلة فى انطوائهم وعزلتهم وخـجلهم، وتهيبهم، وإرباك مواقفـهم، وتخرجهم هذه القدرات اللغوية، وتذوق الأدب من إطار عيوبهم الشخصية والاجتماعية إلى إطار أوسع من النشاط والحيوية والتعاون والإقبال على الحياة.
- القدرة على القراءة الواعية وعلى تقـدير الكلمة المكتوبة فكريا ووجدانيا ومن ثم إعداد الأطفال لممارسة أعمال إذاعية، ومسـرحية، وصحفية.
- الأدب فن . . والفن موطن الجمـال، وعلاقة الذوق بالفن، قائمـة على تنمية الإحسـاس بالجمـال لدى الأطفال . . . فـالأدب، وهو لون من ألوان الفن، قادر على تـغذية مخـيلة الطفل بكل ما يـثير ويمتع . لكن بـشرط أن يكون الخيال الذى نحرص على تقديمه لأطفالنا، قائما على علاقات سببية وتتبعية؛ ولهذا اعتبر الأدب المقدم للأطفال وسيلة ناجحة للكشف عن قدرات الأطفال الابتكارية، وموهبتهم الإبداعية. ويتأكد هذا أكثر، حينما يكتسب هذا الأدب بلاغته، وقيمـته الجمالية من الصور اللغوية ، والمواقف البـسيطة ذات الكثافة الإنسانية، التى يعيشها الأطفال، أو حلم طفل بامتلاك لعبة، أو القيام برحلة تحمله إلى أرض أحلامه . . وهكذا يرتبط الأدب بالتذوق الطفولي.
- إن الأدب مجموعة من التجارب والخبـرات . . وعندما نقدم شيئا منه لأطفالنا إنما نقـصد إلى أن الأطفـال، لم يخوضـوا أية تجربة شـخصـية مـؤلمة، ولم يستطيعوا التعرف على معنى وماهيـة الخوف القابع فى أعماقهم؛ ولهذا فإنهم يجـدون فى أدبهم، تعويضـا عن ذلك فى تلك الشـخصـيات، والأحـداث والمناسبات التى يتضمنها أدبهم . .

وترى الدكـتورة «جـوليندا أبو النصر» فى كـتابهـا «تنميـة القراءة لدى الأطـفال العرب» أن أهم وظائف الأدب تنحصر فى الآتي[1]:

(١) جوليندا أبو النصر . تنمية القراءة لدى الأطفال العرب.

١- توفيــر المتعة والترويح، وذلك يتــوقف على المادة المعروضة فى الكتــاب فإذا كانت ممتعة تمت قراءتها.

٢- يهدف الأدب إلى مساعدة الفرد على فهم نفسه وبيئته.

٣- إن من وظائف الأدب توفير المجال لفهم جوانب الحياة التى عرفناها.

٤- الأدب وسيلة علاج طبيعية تخفف عنا ضغوط الحياة.

٥- الأدب يلبى احــتــيــاجــات الأطفــال فى جــميع مــجــالات النمــو الجســمى والاجتماعى والعاطفى والإدراكي.

٦- ينمى الأدب المهــارات اللغــوية والكتابيــة، كــما يحــفز الاهــتمــام بالكتب والمطالعة.

ومن وظائف أدب الأطفال كذلك مســاعدة الطفل على بناء شخصيــته، وتعريفه بالحياة وأنواعها، وتغذية عقله وخياله بالثقــافة الأدبية اللازمة لهما، وكذلك تنمية القيم الدينية فى نفسه منذ الصغر، وتدريبه على معرفة الخطأ والصواب.

ولذا فإن مهمة الأدب لا تقف عند العرض والكشف، بل تسعى أن تكون وسيلة فعالة وإيجابيــة من وسائل تكوين العقيدة الدينية فى نفــوس الأطفال، وذلك متى عرف الأديب الطريق الصــحيح والمتزن لتــرسيخ الإيمان دون إفراط ولا تفــريط، ومن ثم تبنى سائر قيم الحياة على هذا الأساس.

ومن هنا وجب أن تحتوى كــتب الأطفال على مضامين مناسبة كــبعض الأحداث الدرامية، أو الموضوعات التى تتفق مع المستوى الإدراكى للأطفال الذين كتبت لهم هذه الكتب.

فلسفة أدب الأطفال

تستمد فلسفــة أدب الأطفال مقوماتها من فلسفة المجتمع وعــاداته وتقاليده. كما تستمد هذه الفلسفة من فلسفة التربية الحديثة التى تولى الطفل اهتماما خاصا بشخصيته، وصفــاته الجسدية، والعــقلية، والنفــسية، والاجتــماعيــة، وتسعى إلى أن يحــيا الطفل طفولته، ويبنى مستقبله بســلام وطمأنينة، الأمر الذى حدا بالقائمين على أدب الأطفال

إلى صقله بألوان الأدب التى تلبى احتياجات الطفل وتناسب قدراته بأسلوب فنى جميل، يثير خيال الطفل، وينمى فيه التذوق وحب الجمال واستيعاب الأدب.

لقد سعى الأقدمون لتكوين أبناء لهم يتصفون بخصائص آبائهم، وقد غزت هذه الفكرة بعض العقائد الدينية والفلسفية، والاجتماعية، والتربوية والسياسية، حتى وجدنا فى أواخر القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر فلسفة متكاملة تنحو ذلك النحو فى التربية.

وقد اعتمدت تلك الفلسفة على المركوزات التالية:

١- الإذعان لما قدر لنا فى هذه الحياة.

٢- الشر فى الطفل طبع لا يستأصله إلا مراقبة الوالدين وأولو الأمر، ولا سبيل إلى إصلاحه إلا بصولة العصا، وإرهاب السوط، فهو ما دام رجلا صغيرا فإن عليه ما على الرجال من قيود.

٣- لكل فرد فى المجتمع حدود ليس له الحق فى تعديلها، وهو يواجه العقاب إن لم يمتثل لها سواء أكان طفلا أم راشدا.

وقد قامت التربية القديمة على هذه الركائز، فكان على الناس أن يطيعوا أنفسهم على الطاعة العمياء لحكامهم ومعلميهم، وكل من له الأمر عليهم، وقد كان المبدأ دائما هو إعداد مواطن ليتبوأ مركزا خامدا فى مجتمع راكد.

وفى ظل هذه الركائز الخاطئة، نشأ أدب الأطفال فى الغرب فى القرن التاسع عشر، مستمدا مقوماته من الحكايات الشعبية الشائعة، وكانت - فى غالبيتها - خرافية يقوم بدور البطولة فيها الجن والعفاريت وتسير أحداثها قوى خارقة، وتحركها صدف وأقدار مختلفة، أو حظوظ حسنة أو سيئة. ونظرا لطبيعة التطور فى النظام إثر انتقال المجتمعات الغربية من عهد الإقطاع إلى بداية العهد الرأسمالي.

ولما كانت هذه النظرة الفلسفية نظرة تشاؤمية إلى حد ما؛ لأن أدب الأطفال أدب بناء وتربية، وليس أدب تقويم وإصلاح؛ لأن الطفل نشء غض يسهل بناؤه، وتكوينه، وتشكيله، إذا ما أحسنت مداخل هذا البناء، وإذا ما قويت دعائم هذه التربية، بالتشويق

تارة وبالاستثارة تارة أخرى، وبالتشجيع تارة ثالثة.. فيجب أن تُبنى فلسفة أدب الأطفال على أنه أدب إنساني رفيع عميق يبني ولا يهدم، **وأن تسير فلسفته على أساس الأمور التالية:**

أ- وضع مادة الأطفال على شكل مشكلات تثير الطفل وتتحدى عقله، وتفتح المجال أمامه كي يفكر تفكيرا علميا، وتفسح المجال أمامه لخيال منطلق، لكي يتصور ويحلق في عالمٍ مغاير لعالم الواقع.

ب- عرض مواد أدب الأطفال على أنها نتيجة تطور لا يقف عند حد، وإتاحة الفرصة للتحري العقلي بعرض المقدمات، ثم النتائج، وإفساح المجال للطفل للتجريد من حالات متعددة وتحرير عقليته من المحرمات الفكرية، والدعوة إلى فحص البيئة بحثا عن خبرات جديدة.

ج- تدريب الطفل على الاستمتاع الناقد، والقراءة والمشاهدة الناقدة، والترحيب بإبداء الرأي، والدعوى إلى التفسير والتعليل والموازنة بين الآراء والحقائق، وكشف العلاقات، والدعوة إلى استخدام الخيال والمخاطرة العلمية المحسوبة للاكتشاف.

وترتكز فلسفة أدب الأطفال على مجموعة من الأسس وهي:

١- أن أدب الأطفال يجب أن يسهم في إعداد الطفل إعدادا إيجابيا في المجتمع، بحيث يأخذ مكانه، ويشق طريقه، ويعرف دوره، ويكون مستعدا لتحمل مسئولياته الاجتماعية.

٢- يجب أن يقوي أدب الأطفال الالتزام بالنظام واتباع الأنماط السلوكية المبنية على الحب والعدل والمساواة والخير للجميع.

٣- يجب أن يخلق أدب الأطفال روح التضامن والتعاون بين الأطفال ولتحل محل الحقد والكراهية، حيث إن التعاون هو مفتاح تقدم المجتمع ورفاهيته.

٤- يجب أن يوقظ أدب الأطفال في الطفل مواهبه واستعداداته، ويقوي فيه ميوله وطموحاته، وينتهي به إلى الشغف بالقراءة والمثابرة عليها.

٥- يجب أن يكتب أدب الأطفال بلغة تكون فى مستوى جميع الأطفال الموجه إليهم، بحيث يتذوقونه ويفهمونه فى يسر ودون مشقة أو عناء.

٦- يجب على أدب الأطفال أن يثرى الأطفال بثروة لغوية، وأن يكتب بلغة عربية فصحى سهلة، حيث إن أغلى وأثمن ما يمكن أن يتحصل عليه الأطفال فى سنوات عمرهم، هو لغتهم القومية.

٧- يجب أن يفتح أدب الأطفال أبواب التفكير والابتكار والإبداع وخصوصا للأطفال العرب بدلا من الاعتماد على التقليد الأعمى، ويجب أن تكون المعلومات المقدمة للأطفال معلومات تدفع بهم إلى التفكير، وكذلك فإن هذا التفكير يجب أن يكون واسع النطاق، لا ضيقا أو محدودا.

٨- يجب أن يقوى أدب الأطفال فى الطفل العربى اعتزازه بوطنه وأمته ودينه وأن يهيئه للإسهام فى بناء الوطن وتعريفه بالقيم الإنسانية والقيم الحضارية الخالدة لأمته العربية والإسلامية.

٩- يجب أن يوظف أدب الأطفال لبعث التراث العربى الإسلامي، عن طريق تعريف الأطفال بالنواحى المشرقة من تاريخ أمتهم المجيدة، وكذلك الاطلاع على كنوز حضاراتهم.

ولكى تتحقق تلك الأسس على واقع الطفل العربى فى العالم المعاصر وفق أحدث الاتجاهات العالمية، فإننا نجد أن الأسس الثابتة لتنمية ثقافة الطفل العربى تكمن فيما يلي:

أ- تأصيل الهوية الثقافية، مع التطلع المستقبلي، وذلك بالإضافة إلى الاهتمام الخاص باللغة العربية.

ب التأكيد على التراث العربى الإسلامي، وما يزخر به من منجزات، كمدخل ثابت لهذا الأدب.

جـ- استخدام الثقافة من أجل إطلاق طاقات النمو عند الطفل.

د- التأكيد على التحصين الثقافى للطفل العربى ضد الغزو الثقافى والاغتراب الفكري، والعولمة.

هـ- اعتماد مبدأ قومية وشمولية التخطيط لثقافة الطفل، والتنسيق بين جميع مجالاتها ووسائطها.

و- قيام التخطيط الشامل على دراسات علمية، تتناول جميع جوانب حياة الطفل، ويقوم على تنسيق جهود المختصين فى مختلف وسائط الطفل الثقافية.

ز- العناية الخاصة بإعداد الخبراء فى مختلف مجالات ثقافة وأدب الطفل وتربيته.

وأدب الأطفال يتناول جوانب الحياة بشكل يثير عواطف الأطفال، وانفعالاتهم وكثير من عادات الناس وأعمالهم وآمالهم، وما يعانون من مشكلات وما يعتنقون من أفكار ومبادئ.

أهداف أدب الأطفال

للطفل عالمه الخاص والمتميز، وله متطلباته المتميزة عن غيره، وهو بالتالى له تطلعاته، وطبيعى أن لأدب الأطفال أهدافا تتجاوز النطاق الضيق المحصور فى البيئة المحلية إلى المحيط العالمى، وتتعدد أهداف أدب الأطفال من حيث أصولها التربوية، أو من حيث اتجاهاتها، ومن حيث الأهداف المعرفية والوجدانية، والتى يمكن استعراضها على النحو التالي:

أ- الأهداف التربوية لأدب الأطفال

وهى متعددة، وتنبع من الأصول التربوية لذلك الأدب، ويمكن تحديدها فى بعض النقاط التالية:

- مساعدة الأطفال على أن يعيشوا خبرات الآخرين، ومن ثم تتسع خبراتهم الشخصية وتتعمق.
- إتاحة الفرصة للأطفال لكى يشاركوا بتعاطف وجهات نظر الآخرين تجاه المشكلات وصعوبات الحياة.

- تمكين الأطفال من فهم الثقافات الأخرى وأساليب الحياة فيها، حتى يتمكنوا من التعايش معها.
- مساعدة الأطفال فى التخفيف من حدة المشكلات التى يواجهونها وشرح سبل مواجهتها لهم حتى يزدادوا ثقة بأنفسهم.
- بث الاتجاهات الإيجابية نحو الكائنات الأخرى، والمهن الأخرى المختلفة والمؤسسات المتنوعة إلى غير ذلك.

ب- الأهداف الخاصة بالاتجاهات القيمية والاجتماعية.

لما كان أدب الأطفال يخضع فى مضمونه وأساليبه لمعايير المجتمع وطرق التفكير السائدة، باعتباره وظيفة من وظائف المجتمع التى تشيع فيها قيم وعلاقات اجتماعية سالبة كالتعصب، والاتكالية، وخفض مستوى الطموح، والإحساس بالضعف، والمباهاة الشكلية، والأنانية والكراهية؛ لذا.. كانت القيم والعلاقات لها الغلبة فى كتب الأطفال. بالنظر إلى مضمون ما يقدم للطفل من فكر وعلم وثقافة ومعرفة وخيال وقيم وانطباعات ونماذج وأهم الأهداف التى تتعلق بالاتجاهات القيمية، وكلها تنبع من الفلسفات التى ينبثق عنها أدب الطفل.

ويمكن التعرف على تلك الأهداف على النحو التالي:

- تشكيل ثقافة الطفل التى تتوافق مع العصر، وتتلاءم مع الآمال الموضوعة للمستقبل.
- لا يستهدف الاتصال الثقافى نقل الثقافات الأخرى، بل الانتقاء من عناصرها الإيجابية لدعم القيم والمعايير الخاصة التى تثرى ثقافة المجتمع.
- اختيار ما يناسب الطفل، وما يوافق آمال المجتمع.
- الوصول إلى بناء شخصية متكاملة ومتوازنة للطفل.

جـ- الأهداف المعرفية والوجدانية:

١- يثرى الأدب لغة الأطفال من خلال ما يزودهم به من الألفاظ وكلمات جديدة، كما أنه ينمى قدراتهم التعبيرية.

٢- أن يبنى الطفل بناء جديدا سليما عن طريق تنمية شخصيات الأطفال: جسميا، وعقليا، ونفسيا، واجتماعيا، ولغويا، ويعده لتحمل مسئولية الغد بعزيمة ووعي، وكفاية وإخلاص.

٣- أن يحس الأطفال بالاستقرار والأمن، لأن هذا الإحساس هو الأساس فى بناء صرح الحياة النفسية للطفولة.

٤- أن تقوى روح التضامن والتعاون بين الأطفال.

٥- أن يكسب الأطفال المهارات المختلفة التى تساعد على الإنتاج أولا، وعلى كسب الثقة بالنفس ثانيا وأن تزدهر قدراتهم ومواهبهم.

٦- تنمية الشجاعة والجرأة فى نفوس الأطفال، لأن الشجاعة والجرأة غذاء للنفس، ومورد للعقل.

٧- أن يعتاد الطفل على عادات طيبة وينفر من العادات السيئة.

٨- أن ينمى لدى الطفل الحس الفنى الجمالي، فالقراءة المتواصلة تهذب الذوق، وتعلمه أن يقدر الكتاب الجيد، والصورة الجميلة، وأن يميز بينها وبين الكتاب أو الصورة الأقل جودة وجمالا.

٩- أن تنمو لدى الطفل القدرة عل التعبير الخلاق، فحينما يقرأ الطفل كتابا ما يحس أحيانا بالحاجة إلى الكتابة، والتعبير عن المشاعر الخاصة.

١٠- اكتشاف المواهب الأدبية والفنية فى مرحلة مبكرة عند الطفل،وذلك يدفعه إلى الممارسة الفعالة لهذه المواهب.

١١- تحبيب العلم إلى نفوس الأطفال، اكتشاف المواهب العلمية، والمكتشفات الحديثة، وقصص العلماء والباحثين.

١٢- أن ينمى لدى الطفل حب المغامرات فى سبيل رفع المستوى المعيشى أو بغية الاكتشاف والاستطلاع.

وقد عرضت «هدى قناوى» لأهداف أدب الأطفال كما يلي[1]:

---

(١) هدى محمد قناوى . أدب الأطفال، القاهرة : الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.

أ- أهداف ترفيهية تمتع الطفل وتسعده:

ونعني بهذا أن الأدب المناسب للطفل يرفه عنه، ويمتعه ويساعده على قضاء وقته في شيء نافع له ومفيد، فالأديب إذا ما عرف عمر الطفل الذي يكتب له، وخصائص مرحلته النمائية، وحاجاتها النفسية، سوف يعرف أي لون من ألوان الأدب يمكن أن يقدم للطفل، وأي موضوعات وأفكار.

والطفل يحب الألوان الزاهية البراقة، ويعشق التمثيل، وتقليد الكبار في أدوارهم المختلفة، وإذا ما احتوت أغنية للأطفال على بعض هذه الخصائص وحققتها من خلال محتواها فإن الطفل ينشد الأغنية التي تحقق له هذه الخصائص في سعادة ونشوة، وهو يصدر أصوات الحيوانات أو الطيور التي تحتويها في سعادة بالغة - بالإضافة إلى تقليد حركاتها. وقد يقوم بتمثيل بعض الأدوار من خلال القصة أو المسرحية أو الأغنية، إذن فالأدب سوف يجعله يلعب ويتحرك ويصدر أصواتا وينغم كلمات العمل الأدبي في سعادة وفرح ومتعة وسرور لا يدانيه سرور.. وتصل إليه أفكار العمل الأدبي وما تحتويه من قيم أو اتجاهات أو نماذج سلوك من خلال لعبه وسعادته وفرحه.

والطفل محب للاستطلاع والمعرفة؛ ولذلك تكثر أسئلته ليفك غموض ما يحيط به، ونعلم جميعا أن المجهول مرهوب حتى للكبار، فما بالنا بطفل ما زال يعتمد في أغلب حياته على الكبار؟! بديهي أن يسعى بحثا عن المعرفة لكل غامض يحيط به، والأدب بأحداثه وشخصياته يروى ظمأ الطفل للاستطلاع ويشبع رغبته إلى المعرفة ويزيل توتره وخوفه من المجهول إلى حد كبير، ويقلل أو يمحو تأثير كل غامض يحيط به ويسبب له القلق والتوتر، والأدب يقدم له خبرات البشرية بادئا ببيئته، ومنتهيا إلى أبعد نقطة جغرافية عن بيئته.

ويأتي الأدب بنماذجه المختلفة، وما يحتويه من أحداث وشخصيات، وبما في صدور شخصياته من انفعالات شتى ومختلفة، فيتفاعل معها الطفل. وبذلك يخرج ما في نفسه من أصوات مضغوطة ويتنفس عما في صدره من انفعالات مكبوتة فتصفو نفسه ويعود إليه هدؤه، ويشعر بسعادة غامرة.

ب- أهداف فنية:

باعتبار أن الأدب عمل فني راق له أدواته كأى فن من الفنون المختلفة، وله أشكاله، وقوانينه التى من خلالها يقدم للبشر فتحدد قيمته . . ونعنى بذلك الجانب الفني.

والطفل فنان بطبعه . فهو يمتلك بعض أدوات وخصائص الأديب الفنان كالخيال مثلا. والطفل فنان بحكم انفعالاته المتعددة التى تتسم بالشدة والحدة والتحول من انفعال لآخر. والطفل فنان بحكم حبه للجمال مثله مثل الأديب الذى يعشق الجمال فى كل صوره.

وباختصار نستطيع أن نقول إن الأدب يقدم للأطفال النفس البشرية، ويحللها لمعرفة ميولها ودوافعها وحاجاتها واهتماماتها . وبذلك يساعد الأطفال على اكتشاف ذواتهم وخصائصهم الفنية.

ج- أهداف ثقافية:

فموضوعات الأدب التى تقدم للطفل يتفاعل معها،وتسهم فى تكوين عناصر شخصيته. والأديب حين يقدم للطفل قصة أو مسرحية، يعرض عليه من خلالها تراث وثقافة أمته، ثم تراث البشرية جمعاء .

د- أهداف نمائية:

مساعدة الطفل على النمو اللغوى من خلال إكساب الطفل المهارة اللغوية وتزويده بالكثير من ألفاظ اللغة وجعله يدرك استخداماتها. والأدب وسيلة من الوسائل التى تساهم فى تهيئة الفرصة أمام الطفل للحصول على المعرفة، فالأدب يقدم للطفل مجموعة من خبرات الكتاب، تشمل حكمة الإنسان، وآماله وطموحاته، وآلامه، وأخطاءه، ورغباته، وشكوكه. والأطفال يميلون إلى الحصول على هذه المعرفة وتذوق هذه القضايا، والدليل على ذلك شغفهم الاستماع إلى القصص المروية أو المقروءة.

ومن الأهداف التى تسعى إليها الكتابة للطفل كما يراها الدكتور سعد ظلام[1].

- غرس العقيدة والقيم الدينية وتكوين الضمير وتعرفه على أبجديات الإسلام وتحبيبه إليه.
- اعتزاز الطفل بوطنه وأمته، وتنمية العلاقات الاجتماعية والوشائج وإمداده بمعلومات صالحة عن وطنه ومجتمعه الكبير.
- التركيز على الاتجاهات السلوكية الحسنة، وتنمية الطفل ثقافيا وخياليا وابتكاريا.
- إثراء الطفل لغويا، ويكون ذلك بتزويده بمفردات وتراكيب وعبارات لغوية قريبة من عالمه ليتعود على لغته وأنماط التفكير من خلالها، ويتعرف على أنماط الجمال فيها. فيتكون ذوقه اللغوى وحسه الفني.
- مساعدة الطفل على الفهم والدقة فى التفكير وتنمية قدراته ومواهبه فى الإبداع والنقد.
- إشباع ميول الطفل الغريزية فى الشعور بالأمن والثقة والتفاؤل والميل إلى المغامرة.
- تحبيب الطفل فى البطولات العربية من خلال التجانس بينه وبينها، وبين اللغة الشعرية التى قالها الأبطال، والمواقف التى أثيرت عنهم . ومده بزاد طيب من أمثلة الشجاعة وحسن التصرف، وتشجيعه على أن يكون مثل هؤلاء الفرسان . وأن يقول كما قالوا من خلال فنون الاستمتاع والتسلية البريئة.
- أن يعرف أنه عربي، وأن وطنه جزء من الأمة العربية فينمو إحساسه العربى والوطنى والقومى والدينى والتاريخي.

وهكذا تتعدد أهداف الأطفال، وتتسع لتضم نواحى شتى من الحياة؛ تربوية، واجتماعية، ودينية، وسياسية، وثقافية.

وهذه الأهداف غالبا ما تظهر بعد انتهاء عملية الكتابة للطفل، بمعنى أن الاديب لا يضع هذه الأهداف أمامه ثم يبدأ فى الكتابة فى ضوء هذه الأهداف. وإنما هو –

---

(١) سعد ظلام. مستويات الكتابة للطفل، المؤتمر القومى الأول لرعاية الطفل المصرى، محافظة الشرقية، ابريل ٢٠٠٢.

كإنسان وأديب – يتمثل تلك الأهداف مسبقا. ثم ينفعل ليكتب عملا أدبيا للطفل يراعى – بالضرورة – بعض هذه الأهداف.

والأمر يختلف بالنسبة لنا نحن التربويين والقائمين على تنشئة الطفل ورعايته. فنحن نحدد بعض الأهداف التى نراها ضرورية وهامة حتى يحقق الأدب دوره ويفعل فعله فى نفوس أطفالنا. ونبنى نقدنا للعمل الأدبى فى ضوء هذه الأهداف.

وهذا لا يعنى تغليب الأهداف على المضمون، ولا طغيان المضمون على الأهداف، وإنما الاثنان متكاملان يسيران معا فى دوائر متداخلة.



خصائص أدب الأطفال

تمهيد

يختلف الأدب المقدم للأطفال عن أدب الكبار فى أمور كثيرة لعل أهمها «الأسلوب» والذى يعتبر عنصرا أساسيا فى البناء النهائى للأدب بصفة عامة، فأسلوب الكتابة للأطفال يختلف كليا عن أسلوب الكتابة للكبار.

وحتى يصل المضمون الجيد للأطفال لا بد من استخدام أسلوب جيد معه، فالمضمون هو «الطعام» أو الغذاء بالنسبة للأطفال والأسلوب هو الطبق الذى يقدم فيه هذا الطعام، فلا بد أن يجذب هذا الطبق الأطفال قبل أن يتعرفوا على نوع الطعام المقدم؛ لذا يقال إن أدب الأطفال يجب أن يقدم فى أطباق من ذهب.

والوضوح أهم سمة من سمات الكتابة للأطفال ... وضوح الكلمات، وضوح التراكيب، وضوح الأفكار .

ويرتبط بالوضوح سمة ثانية وهى الإيجاز والاختصار بما يتلاءم وطبيعة الطفل التى تميل إلى الملل بسرعة، ويستوجب ذلك استخدام الجمل القصيرة التى يمكن أن يستوعبها الطفل بسهولة.

والوضوح، والإيجاز، لا يتعارضان مع القوة فى الأسلوب والتى ترتبط باستخدام المثيرات أو المنبهات التى توقظ أحاسيس الطفل وتثير خياله.

خصائص أدب الأطفال والمرحلة العمرية الموجه إليها:

أهم ما يرتبط بخصائص الأدب المقدم للطفل هو الخصائص المميزة للمرحلة العمرية الموجه إليها هذا الأدب، فلكل مرحلة من مراحل النمو مجموعة من الخصائص الجسمية والمعرفية والانفعالية والاجتماعية التى تميزها، وعلى الكاتب أن يتعرف جيدا خصائص الجمهور الذى يكتب إليه، فطبيعة الجمهور تحدد الأسلوب الذى يكتب به الكاتب وطبيعة الفكرة التى يتناولها.

وعلى ذلك نشير هنا إلى تقسيم لمراحل الطفولة يصلح أساسا للكتابة للأطفال:

١- مرحلة الواقعية والخيال المحدود:

تبدأ تلك المرحلة من سن الثالثة وتنتهى فى الخامسة تقريبا، ويطلق عليها البعض أيضا مرحلة الخيال الإيهامي.

ومن أهم مظاهر النمو فى تلك المرحلة السرعة فى النمو العقلى والبطء فى النمو الجسمى مقارنة بالمرحلة العمرية السابقة، كما تتميز هذه المرحلة بمحدودية البيئة المحيطة بالطفل، فعالم الطفل لا يخرج عن الام والاب وأفراد أسرته ومن يراهم من معارف وجيران وأقارب وحيوانات أليفة، ودمى، وغيرها. وقد تتخطى دائرة المعارف ذلك إلى زملاء الروضة.

لذا فإن الطفل يميل هنا إلى اللعب الانعزالى، والتركيز على الذات.

وعمر الثالثة هو عمر «السؤال» فيبدأ الطفل فى السؤال عن كل شيء حوله وعن ذاته، وتساعده المعلومات التى يتلقاها على إشباع حب الاستطلاع لديه، واتساع مداركه، وزيادة حصيلته اللغوية، وتؤكد بعض الدراسات أن الطفل ما بين الثالثة والسادسة يضيف حوالى ٥٠٠ - ٦٠٠ كلمة سنويا إلى مفرداته اللغوية.

وفى هذه المرحلة يكون خيال الطفل حادا، رغم محدودية البيئة التى يعيش فيها، ويتميز الخيال هنا بأنه إيهامى، فيتصور الطفل الكرسى بأنه قطار، أو العصا بأنها حصان، ويتحدث مع الدمية ويضربها ويعنفها. ويتحدث مع أشياء غير موجودة.

وهذا «الإيهام» مهم جدا لتطور نمو الطفل فهو وسيلة هامة لتنظيم كثير من نشاطات الطفل، وأساس لممارسة مهاراته الحركية، واتصالاته الاجتماعية.

كما يشتد ميل الطفل إلى محاكاة وتقليد الآخرين، وإعادة تمثيل ما يشاهدونه، وترديد ما يسمعونه.

ومن خلال تلك الخصائص وغيرها من خصائص نمو وتطور الأطفال فى هذه المرحلة، يستطيع الكاتب أن يحدد جيدا شكل ومضمون الأدب المراد تقديمه لطفل تلك المرحلة والذى تبدو ملامحه فيما يلي:

- تعتبر القصص التى تحتوى على الحيوانات والطيور من أنسب القصص لطفل تلك المرحلة، وأيضا القصص التى تكون شخصياتها مألوفة لديهم كالأب والأم، ويفضل أن تكون الشخصيات حتى الحيوانات والطيور منها متكلمة ومتحركة أيضا.

- البعد عن القصص التى تعتمد على الخيال كلية، لكن يمكن مزج الخيال بالواقع.
- أن تكون القصة قصيرة وسريعة، فانتباه الطفل يتميز بأن مداه قصير.
- إضفاء بعض الصفات الحسية على شخصيات القصة، حيث إن تفكير الطفل يتعلق بأشياء محسوسة وملموسة، فنربط دائما الصفة بالموصوف، كأن نقول قطة بيضاء، شجرة خضراء، تفاحة حمراء ... وهكذا.
- استخدام الأسلوب الوصفى، والعبارات المسجوعة، والجمل المنغومة ذات الإيقاع السريع.

٢- مرحلة الخيال المنطلق:

أو مرحلة الخيال الحر، وتبدأ مع السادسة وحتى الثامنة، وفيها يتحول الطفل من الخيال المحدود ببيئته إلى الواقعية فى خيالاته غير المحدودة، متجاوزا اللون الإيهامى إلى اللون الإبداعى أو التركيبى الموجه إلى غاية عملية، فهو بعد أن مر بتجارب عديدة فى واقعه المحدود وتخطى ذلك إلى عوالم أخرى فإنه يرسم لها فى ذهنه كثيرا من الصور[١].

وأهم ما يميز تلك المرحلة هو اتساع عالم الطفل وبالتالى ازدياد حبه للاستطلاع، وفى سبيله لذلك تزداد تساؤلاته ولكنها تأخذ بعدا أكثر واقعية فيسأل عن أشياء أكثر حساسية وأعقد تركيبا منها ما تعلق بالجنس والولادة والعبادة.

كما تتميز تلك المرحلة بزيادة مدى انتباه الطفل وزيادة تركيزه، وينمو الخيال بسرعة؛ لذا يتعلق الطفل أكثر بالقصص الخيالية، ويمتد ذلك إلى تعلقه أيضا بالقصص الخرافية مثل قصص الجنيات والعفاريت والعمالقة والأقزام وغيرها.

وأطفال السادسة والسابعة يستمتعون بالقصص الشعبية، ويفضلون منها ما كان قصيرا، وقد يستمتعون بقصة طويلة شريطة أن يكون كل فصل فيها حادثا متكاملا، ويكتسب الطفل إحساسا متزايدا بالعدل، ويطالب بتطبيق القوانين دون اعتبار للملابسات والظروف، أما تصوره للزمن فما يزال غامضا ومبهما، ومن ثم يحتاج إلى

(١) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال. فلسفته، فنونه، وسائطه، مرجع سابق. ص٣٢.

كتب تساعده على فهم تصورات الوقت ومداولاتهوفالتراجم البسيطة والقصص التاريخية الخيالية قد تعطى الشعور والإحساس بالماضي، ولكن الفهم الدقيق للتسلسل الزمنى يظل فوق إدراك من هم فى سنه[1].

٣- مرحلة البطولة:

وتمتد ما بين التاسعة والثانية عشرة، وفيها يتحول الطفل من مرحلة الخيال إلى مرحلة أقرب إلى الواقع، مرحلة الاهتمام بالحقائق، نتيجة لتطور التفكير لدى الطفل فى تلك المرحلة واتجاهه إلى المجردات وإدراك العلاقات السببية.

ويعجب الطفل ويميل إلى الألعاب التى تعتمد على المهارة والمنافسة، ويعجب بالأبطال والمغامرين؛ لذا فإن القصص الواقعية التى تتناول سير الأبطال تعتبر من أنسب القصص لأطفال تلك المرحلة، مثل قصص صلاح الدين الأيوبى وقصص الصحابة والزعماء وغيرهم.

كما تعتبر القصص البوليسية وقصص الألغاز وقصص المغامرات مناسبة لأطفال تلك المرحلة.

كما تعتبر القصص التاريخية من القصص المناسبة لتلك المرحلة حيث يتمكن الطفل من الاستظهار والتذكر بدرجة كبيرة فى هذه المرحلة ويستطيع حفظ الحوادث والوقائع التاريخية جيداءكما يستطيع الطفل إدراك المدلولات الزمنية للحوادث التاريخية وذلك فى نهاية تلك المرحلة.

والأطفال فى تلك المرحلة شغوفون بأعمال الفك والتركيب؛ لذا يقبلون على قراءة كتب العلوم والتكنولوجيا والتى تتناول الاختراعات والاكتشافات.

٤- مرحلة المثالية:

وتمتد ما بين الثانية عشرة والثامنة عشرة، وتقابل مرحلة المراهقة وهى مرحلة تحدث بها كثير من التغيرات الجسمية والسيكولوجية أهمها ظهور الغريزة الجنسية، واشتداد الميل الاجتماعى وتبلور التفكير الديني، وتحدث فيها كثير من الاضطرابات والأزمات النفسية، وتسود روح التمرد، وميل المراهق إلى الاستقلالية وإعادة النظر فى كل ما يربطه بمن حوله.

---

(١) على الحديدى . فى أدب الأطفال، ص٩٨.

ويميل الأطفال فى هـذه المرحلة إلى القصص التى تمتزج فـيهـا المغامرة بالعـاطفة وتقل فيـها الواقعـية وتزيد فيـها المثاليـة؛ لذا تظهر هنا القصص البـوليسـيـة، وقصص الجاسوسية، القصص التى تتناول العلاقات الجنسية.

ويبدأ أطفـال تلك المرحلة فى قراءة الصحف والمجلات الخـاصة بالكبار ومتـابعة الأحداث السياسية، حيث تزداد خبرتهم ووعيهم بمشكلات المجتمع المختلفة.

كما يبدأ الأطفال فى تلك المرحلة الكتابة الأدبية، والتى تتسم بالخيال فى معظمها وتتأثر بزيادة خبراتهم بالمواقف الحياتية.

خصائص أدب الأطفال وحاجات الطفل المختلفة:

إن المفهوم البسـيط للأدب وهو العمل الإبداعى بأشكاله المختـلفة الذى يخاطب وجـدان الطفل وعـقله بأسلوب أدبى راق يتناسب مع قـدراته الوجـدانية، والـعقليـة، واللغوية، ويـعتمـد بالصورة الفنيـة بشكلها المبسط، ويـبتعـد ما أمكنه عن التـقريرية، والمباشرة، وعن الأخطاء الـلغوية، فإن أدب الأطفال بهذا المعنى يمـكن أن يحدد ضمن خصائص معينة نجملها فيما يلى:

١- الاقتـصاد: الذى يتمثل فى تقـديم الأفكار بصيغ أدبية لا ترهق الطفل، ولا تكلفه جهـودا كبيرة، عن طريق استخدام كـلمات أو تعابير واضحة لا تحتـمل أكثر من مـعنى واحد. وأن تكون الكلمـات والتـعابيـر معـبرة مـوحيـة، مع عدم اللجـوء إلى الإطناب، فكثيرا مـا يشعر الأطفال بالأفكار والحقائـق التى تتوارد فى ثنايا المادة الأدبية على أنها متكلفـة. ومن هنا فإن أهمية الأفكار والحقائق تكون فى مـقدرتها دفع الطفل إلى التفكير والتأمل.

٢- وضوح الأسلـوب، وقوته، وجمـاله: إن أبرز خصـائص الأسلوب فى أدب الأطفال هو: وضـوحه، وقـوته، وجمـاله، ويتمـثل وضوح الأسلوب، وبسـاطته فى وضوح الكـلمات، ووضوح التـراكيب اللغـوية، وترابطها، ووضـوح الأفكار.. وكل غموض فى هذه الجوانب، يشوه المادة الأدبية وقد يفسدها.

والحقيـقة تكون دائما أكثر جـمالا إذا بدت واضحة، ويكون التـأثير الذى تحدثه عميقـا، بقدر ما يكون التعبيـر عنها بسيطا، ولا تدع له من الخواطر الجانبيـة ما يشتت ذهنه.

أما قـوة الأسلوب فإنهـا تتمثل فى المثيرات، أو المنبـهات التى توقظ أحـاسيس الطفل ومشاعره. وتحرك وعيه وخيالاته، وتدفـعه إلى التأمل والتعاطف، إضافة إلى ما تضيفه إلى الفكرة من جمال.

أما جـمال الأسلوب فـإنه يتمـثل فى التناغم بين الأصوات والمعـانى عن طريق استخدام ألفاظ وتعابير سلـسة مـوحية، وفى التواؤم بين الأفكار والمواقف، وما يثيره من إحساسات ومشاعر دون اصطناع أو تكلف، كما أن من ملامح جمال الأسلوب التوافق بين الأسلوب والأفكار لأن الأفكار المختلفـة يتولد عنها تعبـيرات مختلفـة، إضافة إلى تواؤم الأسلوب مع قدرات الطفل الأدبية، والعقلية والعاطفية.

٣- القاموس الإدراكي: لا يصح الاعتماد على قـاموس الطفل اللغوى وحده، لأن للأطفال - إلى جانب قاموسهم اللغوى - قاموسا إدراكيا، وهو يعنى قدرة الأطفال على فهم الكلمـات والتعابير الأخرى، من خارج قامـوسهم اللغوى الذى يتـحدثون، ولكن هذا لا يبرر هذا الخروج على المدى الذى يرسم قدرات الأطفال على الفهم.

٤- توافر الخفة في أسلـوب أدب الأطفال: ولا بد من توافر الخـفة فى أسلوب أدب الأطفال.. بحيث نستطيع القول: إن كل فقرة لا بد أن تحمل: فكرة، وابتسامة.

٥- وظيفة اللغة: إن للغة وظيفة لا بد أن يدركها كاتب أدب الأطفال، ألا وهى كونهـا أداة تواصل اجتماعى وبتـعميق هذه الوظيـفة، يتعمـق انتماء الطفل للجمـاعة، ويحـول بينه وبين الانغـلاق على الذات، ولا بد للكاتب أن يعـد الطفل من الآن لكى ينشأ على لغة تتناسب والعصر الذى يعيش فيه.

٦- وجود المقومات الفنية: إن وجود المقومات الفنية، شرط أساسى لكى تسمى أية مادة مكتـوبة أدبا وفى حالة غـياب هذه المقومـات، تغيب صـفة الأدب عن المادة إذ تتحول إلى مادة تقريرية.

٧- الأدب الهادف الملتزم: إن تقديم أدب ملتـزم وهادف يساعـد على الارتقاء بكلمـات التـذوق الأدبى والفكري، والديني، والـتاريخـي، مع أخذنـا بالاعتـبـار: المستويات الفنية لكل فئة من فئات العمر.

ويلخص عبد الرؤوف أبو السعد خصائص أدب الأطفال فيما يلي:

١- أدب الطفل (قصة، أو شـعرا، أو مسرحا، أو أغنيـة، أو أنشودة) بسيط فى صوره وأخـيلته، ومفـرداته، وقد يغلفه التـهويم.. لكنه التـهويم الذى يمنح

العمل الفنى حيوية وحركة، ويمده بغزارة وإيحاء يمنحان هذا العلم الاستضاءة الفنية المناسبة.

٢- يعتبر الخيال المناسب لتلك المراحل، هو الذى يوشى الأدب بما يبهر، ويدهش، ويشد الطفل، خصوصا إذ إن هذا الخيال يخلع على الأشياء والجمادات، والنباتات سحره الخاص، وقواه الفاعلة ويحل الإنسان فى الجماد حتى يقترب هذا الخيال من الحدوتة، والحكاية فالأسطورة ليشمل الأدب، والأعمال الفنية جو أسطورى أخاذ.

٣- الصورة الفنية، دائما يستمدها المبدع من رؤاه. فهى غالبا بصرية، وأحيانا يستمدها من ذاكرته، فهى لذلك سمعية، لكن الغالب، هو أن صورة الأدب المقدمة للطفل مشتقة من القوى البصرية: لتلائم أحوال الطفولة.

٤- قدرة مبدع «أدب الطفل»، على الاندماج فى الوجود، والإحلال فيه وتمكين الطفل، من معايشة هذا العالم، فى صورة حلولية كلية.

٥- الاعتماد على الحدوتة، والحكاية، والقصة، فى كثير من الأعمال المسرحية التى تتجه نحو القص، والحكي، حتى يشمل تلك الأعمال جو «فولكلوري» ليثير القدرة على الانفعال ويجلو عن شفافية الفطرة، ويربط الطفل بمساحات فطرية سليمة، فتحقق بذلك سياقا مسرحيا مفيدا وتخلق نسقا للفرجة، يجمع بين التوجيه، والإرشاد والإبهار، معتمدا على خصائص الطفولة نفسها.

٦- ولعل أهم الحلول التى تجمع بين خصوصيات الطفولة والأشكال المسرحية المطلوبة، والمناسبة، والتى تؤدى إلى اقتراب من «عالم الطفل» هى تلك التجارب التى تعالج مطالب وحاجات الطفل. وتشبع تلك الحاجات كما تحقق للمجتمع، وللأسرة طموحهما فى الطفل، فيتحقق له شكل مسرحي، يفيض بمعايشته اليومية، وأيضا تلك التى تعالج انتماءه، والمستوليات التى ستلقى عليه وتصنع تجارب، تعالج بها التاريخ والكون المحيط معالجة مسرحية، خالقة بتلك المعالجة حالة تواصل قوية، بين «مسرح الطفل» ومصادر تكوين شخصية الطفل والبناء الاجتماعي، والتوجه بالجميع فى اتجاه العمل، والعقل والتدين.

وينطوى أدب الأطفال على الكثير من المواقف التى تعلم الحكمة والتسامح، وتغرس المحبة والصبر، وهو عمل لغوى يمثل تجربة إنسانية تجاه الحياة، والكون والوجود، والمصير ومبدعه لا يملك خلال عملية الإبداع إلا أن يكون صادقا ومنفعلا وحساسا، وإذا كانت الغاية الأخيرة من الأدب هى الإمتاع وتوحيد المشاعر الإنسانية تجاه الأشياء، وإدخال البهجة والسرور إلى قلوب متلقيه، وإحداث نوع من الأحزان النبيلة تجاههم، فإن أدب الأطفال مختلف تمام الاختلاف عن هذا الأدب.. وهو على العكس مما يتضمنه أدب الكبار من خيال تركيبى ممتد، أو ألفاظ جزلة، أو معان تستغلق على عقل الطفل وإدراكه، أو قيم تربوية، وغير ذلك.

والواقع أن أدب الأطفال لا يختلف عن أدب الكبار فى جوهره، وأداته وأشكاله الفنية. فالأدب بشكل عام يتناول فى جوهره البشر والكون البشرى؛ ليعبر عن عواطفهم وانفعالاتهم وأحاسيسهم الإنسانية فى بعض تجاربهم فى كل مكان، ولهذا فهو يحقق للقارئ والسامع والمشاهد- صغيرا كان أم كبيرا - المتعة والإشباع من خلال الثقافات المتنوعة. وحين يتناول الكون يتناوله من خلال تفاعل البشر مع ظواهره أيضا، إذن العنصر البشرى والكائنات الحية عموما فى تفاعلها مع محيطها هى جوهر الأدب عامة.

واللغة هى أداة أى أدب سواء أكانت شعرا أم نثرا - يستخدمها الأديب ليعبر بها للصغار أو الكبار على حد سواء أداة وبها يستطيع الأديب تصوير تجارب الناس وأحاسيسهم، وليحدث من خلالها نوعا من المشاركة الوجدانية، والتأثير العاطفي، والاقتناع العقلى بعد ذلك، وعلى ذلك فإن اللغة هى أداة أدب الصغار والكبار معا، ولكن مستوى الأسلوب الذى يقدم به الأدب لا بد أن يختلف عن مستوى أسلوب أدب الكبار. فالطفل لا زال فى طور النماء اللغوي، كما أن معجمه اللغوى لم يكتمل بعد، فهو محدود كما وكيفا؛ ولذلك نجد تفسيره للجمل والأساليب المختلفة والتراكيب المتعددة ومعانى الكلمات ومفاهيمها الخاصة قاصرا، وليس فى مستوى فهم وتفسير الشخص الناضج لغويا؛ ولذلك لا بد أن يتصف أسلوب أدب الأطفال بالوضوح والبساطة فى المفردات والتراكيب[1].

الأشكال الفنية لأدب الصغار تكاد تكون هى نفسها فى أدب الكبار، حيث يخرج الأدب لكليهما فى شكل قصة، أو مسرحية، أو مقال، أو نشيد، أو أغنية.. إلخ. سواء قدم ذلك شعرا أم نثرا.

(١) على الحديدى . فى أدب الأطفال، مرجع سابق.

ونستطيع أن نوجز الفرق بين أدب الأطفال وأدب الكبار في بعض النقاط التي حددها البعض فيما يلي:

أ- إن أدب الكبار تبدعه قرائح، وفي ظل مطالب الحياة تتم عملية الإبداع دون شروط سابقة، وتوجهات خاصة، وهو - حينئذ - تعبير عن حياة قد استقرت أصولها وتقاليدها، وهدفه الموصول دائما بوظيفته أن يكون تعبيرا أمينا عن تجربة بشرية، يعيشها المبدع، ويحاول التخلص منها عن طريق التعبير عنها، وصبها في صياغة تسمح للغير بالمشاركة فيها بالإحساس بها، والانفعال عن طريقها، أما أدب الأطفال، فإنه يصاغ في ظل شروط سابقة، وينطوي على التوجيه وبث التوجهات في المتلقين، ويصور حياة لا تضبطها قواعد وتقاليد بقدر ما يحيط بها من متع وآمال وطموحات وأحلام وردية، كما أن المبدع لا يعيش تجربة بشرية كاملة، وإنما يعيش موقفا تربويا، ويتسلح برؤية إنسانية أخلاقية، تحسن رؤية الآباء، وتعمق جوهر الحقائق حتى يصدر الإبداع في أدب الأطفال عن وعي كامل برسالة المبدع، وهو يتعامل مع الأطفال ويعمق رسالته في الحياة، عن طريق مسئوليته تجاه إعداد البنية الأساسية في النظام الاجتماعي القائم على الطفولة.

ب- تقوم عملية الإبداع للطفل على خصوصيات الأدب بعامة، ويخاطب الجميع حيث درجات الأثر قد تختلف بين الكبار والأطفال.. ومن هنا يتسم أدب الأطفال بخصوصيات تضبط المبدعين في هذا، وتجعلهم في حالة وعي بالمراحل التي يمر بها الأطفال، ليخرج أدبهم متمثلا في خصوصيات تلك المراحل. ومن هذه الخصوصيات، نقف على أن أدب الأطفال نشأ جنسا أدبيا خاصا، له أسسه ومقوماته المتصلة بطبيعة مادته اللغوية، وتراكيبه الأسلوبية ومضامينه، وأشكاله الفنية، وأنواعه الأدبية. أما أدب الكبار فمطلق، وغير خاضع لكل هذه القيود لأنه عبارة عن كلمة جميلة يقولها مبدع، ليرمي بها في نواحي البرية، ومتوجه إلى متلقين يملكون قدرا من جودة التلقي.. ولا شك مع هذا في أن أدب الطفل، يختلف عن أدب الكبار، في أن الأول تبدعه قرائح تتعامل مع عالم القوى ودلالي وفكري وحياتي خاص وله قيود تأتيه من الخارج.. أما الثاني، فتبدعه قرائح هي التي تمتلك عالمها اللغوي والفكري وتجربتها الحياتية الخاصة.. وفي الأول يهم المبدع أن تتحقق رسالته، وتتوثق، وتتأكد وظيفته الأدبية، والثاني يهمه

أن يتخلص من تجربته بولادتها، وانفصالها دون نظر للعواقب، وما يحدثه الأدب من توجهات. فالإبداع هنا يتم فى ظل حرية كاملة.

ج- وأدب الصغار خيالى ينمو بداخله حنين التوجهات الإيجابية والأدب الذى يقدم للكبار، يعبر عن ذاتنا تجاه الوجود والمصير، ويبرز الحياة فى شمولية مفعمة بإحساس كامل بالحياة التى تتضح جوانبها المختلفة من خلال رؤية، تدرك تلقائيا مطالب الكبار وما تفرضه الحياة الأدبية والاجتماعية والإنسانية من قواعد تؤكد صلة الأدب بمسيرة الحياة نفسها. أما أدب الأطفال فإنه يقدم للصغار، وهو يحمل خصائص مراحلهم ويعبر عنهم، ويتم بالانفصال الكامل عن ذات المبدع، كما لا يحمل رؤية مبدعة نحو الكون يدركه هذا المبدع الكبير فى سنه وخبرته وتجربته، ولهذا فنحن لا نقصد من وراء «أدب الطفل» أن نعالج قضايا الكبار، ونعبر عن همومهم بل نبث عوالم الأطفال، وهمومهم وقضاياهم ونجعل إبداعنا لأدابهم، وسيلة للتعرف على عالمهم، والاقتراب من هذا العالم رغبة فى توجيههم وإسداء النصح لهم، وإرشادهم، والأخذ بيدهم.

د- ويتضح الاختلاف أكثر بين أدب الصغار وأدب الكبار فى عملية النقد، حيث القيم النقدية والجمالية، والنظرية الأدبية، لكل من الأدبين لا تلتقى على سواء.. ويترتب على هذا أن المعايير التى على أساسها ننقد ونحكم على أدب الأطفال تختلف عنها بالنسبة لآداب الكبار، ومن ثم يكون الاختلاف أوضح فى القوانين النقدية التى تحكم كلا منهما، وإذا كان أدب الكبار يخضع لما تخضع له الآداب من نظريات وقواعد، وأسس نقدية؛ قوامها النظريات والمدارس الفنية والنقدية المختلفة والمتباينة فإن «أدب الأطفال» يخضع لأسس تتصل بعالم الطفولة، وما يفرضه هذا العالم من أسس نفسية واجتماعية، ولغوية، وترتبط ارتباطا وثيقا.. بالمراحل التى تصوغ الطفولة صياغات تتفق وتختلف.. لكنها - دائما - تهيئ الطفل لمرحلة النضج وتحمل المسئولية.

هـ- «أدب الكبار» فى معظمه أدب على الورق يقرأ كثيرا، ويسمع قليلا، ويشاهد أحيانا. أما «أدب الأطفال» فليس أدب ورق بل مشاهدة بصرية قراءة، أو فرجة

وتتلقاه الأذن كثيرا. . وهو فى كل الأحوال مرتبط من حيث علاقته بمتلقيه، وبالمرحلة الزمنية ويعمر هذا المتلقي. . ففى المرحلة الأولى تكون المشافهة والاستماع أكثر قبولا وتأثيرا. وفى المراحل المتوسطة تكون القراءة ممزوجة بالرؤية والمشاهدة من أفضل وسائل نقل «أدب الطفل» أما فى مراحل ما بعد سن التاسعة فإن القراءة، ثم المشاهدة، من أقوى قنوات التأثير بأدب الطفل، والتعامل معه. . لهذا كله كان أدب الطفل متميزا بخصائص وصفات وسمات تجعله أقرب إلى أدب نوعى متميز بمذاقه الخاص.

و- «أدب الطفل» له تميزه وخصوصيته و«أدب الكبار» له حريته واستمراريته. وإذا كانت القيمة الأدبية لها أهميتها فى حياة البشر. . فقيمة أدب الطفل تجاوز الأهمية الأدبية لأدب الكبار، لتؤكد على أن «أدب الأطفال»، له أهميته، لأنه الغذاء الذى يبنى الطفل، والماء الذى يروى عطشه. فهو مادة حياتية ومصيرية بالنسبة للأطفال وغذاء يلبى حاجاتهم الشعورية والعقلية ويمثل عناصر حيوية فى مراحل التكوين، وفى كل الأحوال، فإن الأدب الذى يكتب للطفل ويوجهه إلى عالم الطفولة، ينبغى أن يصدر عن مبدع لصيق الصلة بالأطفال، و يعاملهم ويكتب كأنه واحد منهم يعيش معهم فى واقعهم، وخيالهم، وفى بيوتهم، وحواريهم ، وأزقتهم، وساحاتهم، ومدارسهم، وحدائقهم، ومتنزهاتهم، ومتاحفهم وأماكن لهوهم ومرحهم، ومراتع لعبهم ومسارحهم، ورحلاتهم، لا أن يكتب إليهم من عليائه ومن برجه العاجي. . لأنه حينئذ سيفقد صلته بهم، وسينفرون من كتاباته، وسيجدون فيها أفكار الكبار تأخذ طريقها إليهم بالفرض والاستعلاء، والإحساس بأن الكبير يتعامل مع الصغير. . وإذا كان الكاتب يعبر عن ذاته. وهو يتحدث إلى الكبار فإن «كاتب الأطفال» إنما يتحدث عن عالم الصغار، وعن عجائب الكبار فيقوم بنقل عالم الكبار إلى عالم الصغار، ويعمل فى الوقت نفسه على مزج العالمين من خلال الرموز والشخصيات المحببة للصغار والتأكيد دائما على فضائل وقيم وحنان ودفء وطيبة الكبار. . نستطيع أن نرصد - إذن فى الخطاب الأدبى لعالم الصغار جدلا واضحا بين عالم الطفولة وعالم الكبار من خلال مبدع «أدب الطفل» لكن بإحساس الصغار، ومن خلال رؤيتهم. . وهذه العلاقة التى ترسم التعبيرات والصور، والإرشادات الذكية اللماحة، وبوصفها جميعا تداعيات يعيشها الأطفال، إنما تضع على عاتق المبدع والكاتب والمفكر فى إطار الخطاب لعالم

الصغار مسئولية نقل العالم بخبراته ومعلوماته والكون بسمائه وأرضه ونجومه، وجميع أشيائه - رؤية تتسع وتضيق وتتسطح وتعمق حسب ظروف وطبيعة مراحل واستعدادات هؤلاء الصغار . أى أن المبدع، ينبغى أن يعيش طفولته، هو يكتب.

ز- أدب الأطفال لا بد أن يختلف عن أدب الكبار فى تنوع الموضوعات التى يتناولها وما يداخلها من محتوى . . كطبيعة الأفكار التى يعالجها، حيث لم يعد العلم ينظر للطفل على أنه رجل صغير، فالدراسات النفسية أكدت أن للطفل مجموعة من الخصائص يتصف بها فى كل مرحلة نمائية، وذكرت العديد من الحاجات لكل مرحلة، سواء أكانت هذه الحاجات نفسية أم بيولوجية . وهذه الخصائص والمطالب والحاجات تختلف بالطبع عند الطفل الصغير عن الشخص البالغ الناضج، بل وتختلف فى كل مرحلة نمائية من مراحل الطفولة نفسها، والدليل على ذلك أن ما يعجب به طفل الثالثة من موضوعات وأفكار يبدو تافها بالنسبة لأطفال العاشرة، وما يهز مشاعر الأطفال فى مرحلة نمائية متأخرة قد يثير ضيق أطفال الخامسة، وبناء على ما سبق لا بد أن تختلف موضوعات أدب الصغار وما تحتويه من أفكار عن موضوعات أدب الكبار ومحتواه.

ح- ويختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار فى أسلوب عرضه من خلال وسائط الأدب : فصحيفة الطفل مجلته مثلا لا بد أن تعرف وتراعى ما يحبه الطفل حتى يقبل عليها ، فالطفل مثلا يحب الألوان الزاهية والصور، إذن صحيفته لا بد أن تكثر من الصور الملونة، حيث يتعلم الطفل من خلال حواسه، والطفل يبدأ بالمحسوسات ثم المعنويات إذن لا بد أن تراعى صحيفته تقريب المعانى بالصور الموضحة . .إلخ.

ومسرح الطفل مثلا قد يستخدم أسلوب الدمى- مسرح العرائس - فى عرضه للفن المسرحى لطفل مرحلة معينة سواء أكان ذلك من خلال عرائس الخيوط أو عرائس القفاز. وقد يستخدم أدب الأطفال فى حكايته صندوق الدنيا أو خيال الظل لطفل مرحلة نمائية معينة فى بيئة ما . . إلخ، غير أن هذه الوسائط بأسلوب عرضها هذا قد لا يكون لها نفس الدرجة من التأثير والفائدة، عند عرضها موضوع للكبار، لأن مضمون أدب الكبار غالبا ما يحتوى على أفكار أكثر عمقا، وأحداث أكثر تعقيدا، غالبا ما يعجز عن إبرازها مسرح العرائس أو غيره من وسائط حكايات الطفل.

ط- ويختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار في مستوى أسلوب العمل الأدبي: فالطفل في مراحل طفولته المختلفة ورغم تمكنه من اللغة كأداة اتصال يعبر بها عن نفسه ومشاعره وحاجاته فإنه لم يصل - تبعا لمراحل نمو الطفولة - إلى درجة النضج اللغوي، الذي يمكنه من السيطرة بيسر وسهولة على اللغة كوسيلة اتصال وتعبير ومن هنا لا بد للأديب الذي يكتب للطفل أن يراعي مستوى نمو الطفل اللغوي فيستخدم الألفاظ السهلة الواضحة القريبة من بيئته، والغنية بالصور البصرية، والمعاني الحسية، ويكرر الألفاظ والتعبيرات الجديدة لتثبيتها عند الطفل فتنمى حصيلته اللغوية من جهة، وتزيد وضوح المعنى لدى الطفل من جهة أخرى ومثل هذا الأسلوب لا يطالب به من يكتب أدبا للكبار .

أدب الأطفال وإشباع حاجات الطفل:

أدب الأطفال يهدف - ويحاول - ويسعى إلى أن يشبع عددا من الحاجات المختلفة التي يحتاجها الأطفال الموجه إليهم ذلك الأدب، وهي حاجات متعددة ومتنوعة نستعرضها على الوجه التالي[1]:

أ- الحاجة إلى الأمن : تقف على رأس الحاجات النفسية للكائن البشري، وأدب الأطفال يستطيع إشباع هذه الحاجات من حماية الفرد من الأخطاء التي تهدده من مستقبل تعليمي، ووظيفي، واقتصادي، واجتماعي. والحاجة إلى الأمن النفسي يمكن إشباعها عن طريق أدب الأطفال التي ينتصر في الحب والترابط على غيرها من المشكلات، والقصص التي تشبع حاجة الطفل إلى الإحساس بالطمأنينة والأمن عند الطفل، فهي تتحدث عن وجود الله، وقدرته اللامحدودة في إشباع الحاجات المختلفة، وأهمها الأمن في نفوس الأطفال.

ومن البديهي، أن الحاجة إلى الأمن من الحاجات الأساسية للطفل، فالحاجة إلى الأمن تعني تجنب الخطر والقلق والرغبة في الأمن وهي من حاجات النقص التي تشبعها أو تمنع تحقيقها العوامل الخارجية، مثل الحرب التي تؤدي إلى فقد الإحساس بالأمان، وارتفاع معدلات القلق وإلى تكوين استجابات تساعد على زيادة القلق، وحدوث

(١) رشد طعيمة . أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية - النظرية والتطبيق، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨، ص٣٠.

اضطرابات نفسية، بينما السلام يؤدى إلى الإحساس بالأمان، وخفض القلق، وتهيئة الجو للنمو النفسى السليم، كما أن هناك بعض أنواع خبرات الحرب، مثل مشاهدة أعمال العنف على الطبيعة، وكلها عوامل لا دخل للإنسان بها. فأدب الأطفال يشبع الحاجة إلى الأمن عند الطفل بما يبينه من مقومات الطمأنينة والاستقرار النفسي.

ب- الحاجة إلى الحب وهى تعنى أمرين:

- أن يحب الإنسان الآخرين.
- وأن يحبه الآخرون.

ويظل الحب فى الوالدين والأسرة والأصدقاء . وأدب الأطفال يستطيع إشباع هذه الحاجات أخذا وعطاء عن طريق تقديم نماذج من علاقات الحب بين الطفل والآخرين، وتعوض له ما حرمه فى حياته من إشباع الحاجة إلى الحب.

ج- الحاجة إلى الانتماء: الشعور بالانتماء إلى جماعة ما تتقبله ويتقبلها والانتماء يكون فى دوائر اجتماعية، مثل الأسرة، ثم المدرسة ثم الأصدقاء ثم المجتمع المحلي، ثم الوطن، ثم القوم، ثم الديانة.

وأدب الأطفال يمكن أن يصور العلاقة الطيبة بين أفراد الأسرة الواحدة ، كل واحد يشعر فيها بمكانته وتقديره.

وأدب الأطفال الذى يدور حول الجماعة التى ينتمى إليها الطفل، ويفخر بانتمائه إليها وتدور حوله هذه القيم وتغرس هذه المبادئ التى تشبع- إلى حد كبير- حاجة الطفل إلى أن ينتمى لوطنه، وأن يعتز به.

د- الحاجة إلى التقدير : أخطر ما يتعرض له الإنسان فى حياته هو الإحساس بالنقص، أو أنه لا ينال التقدير اللازم، ولا يحظى بالاحترام المنشود، وأدب الأطفال يسهم فى إشباع هذه الحاجات ببث الثقة فى نفوس الأطفال، لدفعهم إلى النجاح والوثوق فى قدراتهم لتحقيق مستقبل باهر.

هـ- الحاجة إلى تحقيق الذات: أى أن لدى كل فرد إحساسا بأنه يستطيع عمل شيء ما، وأن يكون هذا العمل ذا قيمة.

وأدب الأطفال يستطيع أن يلعب دورا فى إشباع هذه الحاجة، عن طريق تأصيل المهارات وتطوير القدرات، ووصل الخبرات، واكتساب الفرد ثقة أكبر بالنفس، وغير

ذلك من الوسائل. كما يستطيع أدب الأطفال أن يمهد للطفل طريق الاستقلال عن والديه، وكذلك تقديم صور البطولة التى تتسع لتشمل مختلف مجالات الحياة، وهى تلعب دورا مهما فى توكيد الذات عند الطفل؛ ولذلك يساعد أدب الأطفال الأطفال على أن يتقمصوا شخصيات يحبونها طبقا لميول كل طفل، والتقمص عملية إيجابية يحس فيها الطفل بذاته.

و- **الحاجة إلى المعرفة والفهم**: وهى الحاجة إلى الاستطلاع والنمو العقلى والتحصيل، وأدب الأطفال يؤلف خصيصا فى معظمه ليشبع الحاجة إلى المعرفة والفهم عند الطفل.. فكتب المعلومات تتسع لتشمل كل جوانب المعرفة الإنسانية التى تمس مختلف أشكال العلاقة بين الكائنات الحية وظواهر الطبيعة.

والحاجة إلى المعرفة والفهم عند الطفل تدفع به إلى أن يتخيل أشكالا من العلاقات بين الظواهر التى يراها ويجهل سرها، فالطفل يمتلك القدرة على التخيل وحب الاستطلاع، والتخيل والاستطلاع عمليتان تمضيان فى وقت واحد، وأدب الأطفال يقدم للأطفال المعلومات لحل الألغاز المعرفية التى تظهر أمام الطفل، وتستطيع أن تشبع قدرا من حاجات الطفل.

من هنا فإن أدب الأطفال يستطيع أن يشبع حاجات الطفل الأساسية، سواء أكانت فسيولوجية أم أمنية أم معرفية أم وجدانية أم ذاتية، أم حاجة اجتماعية أم وطنية وقومية، أم تقديرية.. إنه يستطيع أن يشبع احتياجات الطفل المختلفة ليخلق منه إنسانا سويا.



أهمية الوسيط للطفل

الوسيط عنصر أساسى من عناصر العملية التى يتم بموجبها الاتصال مع الأطفال. وبدون الوسيط لا تتم تلك العملية، ومع الأطفال، لا بد أن يكون الوسيط:

- ملائما للمرحلة العمرية التى يخاطبها الأدب.
- من الوسائط التى تحتل مرتبة متقدمة فى أفضلية التعرض لها من جانب الأطفال.
- له من الإمكانيات الفنية والتقنية ما يجذب الأطفال ويشدهم إليه.
- يصلح لتوصيل الفكرة المعدة إلى الأطفال ويساعد على إبرازها.

والكاتب الناجح سيضع فى اعتباره وهو يكتب للأطفال الوسيط الذى سيتم من خلاله توصيل أفكاره إلى الأطفال؛ لأن طبيعة الوسيط تحدد - بطريقة ما - طريقة صياغته وبلورة الفكرة.

ويمثل الوسيط حلقة هامة فى منظومة «الاتصال بالأطفال» والتى تشمل الكاتب أو الأديب، والرسالة أو الموضوع الذى يقوم بتقديمه بعد إبداعه من خلال الوسيط الملائم، ثم الجمهور وهو هنا جمهور الأطفال بمراحله المختلفة، وأخيرا رد الفعل أو التغذية المرتدة من الأطفال على الكاتب.

وتتعدد الوسائط الخاصة بأدب الأطفال، فقد يكون الوسيط مجلة، أو كتابا، أو صحيفة، أو مسرحية، أو فيلما سينمائيا، أو برنامجا إذاعيا، أو برنامجا تليفزيونيا، أو شريط كاسيت، وقد يكون الوسيط هو القائم برواية القصة أو حكى الحكاية مثل الأم أو المعلمة، أو الجد أو الجدة.

كتاب الطفل:

ما هو الكتاب؟

هناك العديد من التعريفات «للكتاب»، ضمنتها هيئة اليونسكو عام ١٩٦٤ فى تعريف واحد جامع، فذكرت أن الكتاب هو: مطبوعة غير دورية تتكون على الأقل من ٤٩ صفحة يضمها غلاف، والنشرة هى مطبوعة غير دورية أيضا، ولا يقل عدد صفحاتها عن خمس ولا يزيد عن ثمان وأربعين صفحة يضمها غلاف.

من ذلك نرى أن المطبوع الذى يطلق عليه «كتاب» يشترط فيه:

١ - غير دورى :

بمعنى أنه ليس له دورية صدور كالصحيفة مثلا، وينتهى الموضوع الذى يتناوله الكتاب فى المجلد الواحد، عدا بعض الموضوعات التى تصدر فى أكثر من كتاب «سلسلة».

٢ - محدد بعدد صفحات:

لا تقل عن ٤٩ صفحة، وإذا صدر المطبوع فى عدد صفحات أقل من الممكن أن نطلق عليه كتيبا.

وينطبق هذا التعريف على كتاب الطفل، إلا أنه يمكن التجاوز عن عدد الصفحات، فمن الممكن أن تكون أقل، وذلك بحسب طبيعة الموضوع والمرحلة العمرية الموجه إليها.

ولقد شهدت صناعة الكتاب طفرة هائلة مع اختراع يوحنا جوتنبرج الطباعة بالحروف المعدنية عام ١٤٤٥ .

مزايا كتب الأطفال:

يصور كاتب الأطفال الشهير الأستاذ «أحمد نجيب» الكتاب فى صورة بليغة وأسلوب ممتع، موضحا أهميته للطفل، ساردا خصائصه المميزة، يقول:

شيء صغير مسحور، واسمه الكتاب يضم العالم كله بين دفتيه .. ويحلق بقارئه فى عوالم أخرى بعيدة وقريبة .. ثم هو يغوص به فى أعماق البحار، ويصعد به إلى

قمم الجبال .. ويخترق معه الغابات والأدغال .. ويعيش معه فى جحر الأرنب، وفى عرين الأسد ويسمعه أصوات الحيوانات والطيور، ويترجم كلماتها، ويحكى له الطريف من أقاصيصها .. ويطوف معه بعجائب العالم وغرائب النباتات والمخلوقات ثم هو يرجع به القهقرى، ليعيش مع الإنسان الأول حياته البدائية، أو يحيا فى عصر من عصور التاريخ وسط أهله، يسمعهم وهم يتكلمون ويراهم بملابسهم التاريخية وهم يروحون ويغدون فى طرقات مدنهم القديمة، ويعيش معهم فى داخل بيوتهم ويرى كيف يتصرفون ويعرف من حكاياتهم وأساطيرهم كل طريف وعجيب.

ثم هو بعد ذلك لا يمل من التكرار، وهو اليقظان بالليل والنهار، لا يتعب ولا ينام .. فى أى وقت طلبه القارئ وجده، وكلما سأله أن يعيد القصة أو الموضوع أعاده بلا حرج ولا سأم حتى بلا نظرة عتاب أو كلمة أو احتجاج.

ومع هذا فهو رخيص الثمن سهل الحمل والتداول، وفىّ يذهب مع صاحبه أنَّى شاء، ليس فى خُلُقه طبع الشريك الذى يهوى الخلاف، ولا أخلاق الزوجة التى تأبى الانتقال من العاصمة إلى أى مكان آخر .. فهو أوفى من الأول، وأطوع من الثانية .. مع أنه لا يأكل ولا يشرب ولا يرتدى الثياب الأنيقة، ولا يرهق صاحبه من أمره عسرا.

ويعتبر الكتاب الوسيط الأول والأساسى لأدب الأطفال، فمنه تتفرع كثير من الوسائط الأخرى، فالمسرحية تكتب فى كتاب أولا، والقصة كذلك، وفكرة الفيلم، وغيرها.

أنواع كتب الأطفال:

أ- من حيث المضمون الغالب مثل:

- كتب علمية، قصصية، اجتماعية، دينية، شعرية رحلات، دوائر المعارف والمعاجم المصورة.

ب- من حيث الشكل الفنى للكتاب مثل:

الكتب المصورة، المعلومات، المسرحيات، الشعر، القصص.

جـ - من حيث مراحل نمو والطفل مثل:

كتب لمرحلة الطفولة المبكرة، الطفولة المتوسطة، الطفولة المتأخرة، المراهقة.

الكتاب والمجلة:

ويختلف كتاب الطفل عن مجلة الطفل فى أشياء كثيرة أهمها:

دورية الصدور، فالمجلة لهـا دورية فى الصدور قد تكون أسبوعيـة أو شهرية أو نصف شهـرية أو فصلية أو سنوية، أيـضا طبيعـة المطبوع أو الفكرة المطروحـة، فكتاب الطفل يضم لونا أدبيا محددا بعكس المجلة التى تضم أكثر من لون أدبي.

اللقاء الأول:

تشكل خبـرة اللقاء الأول مع الكتاب اتجاهات القـارئ بعد ذلك وخبرته بعـملية القراءة بصفـة عامة، فقد يكون هذا اللقـاء سببا فى حب الطفل وتعلقـه بالكتاب، وقد يحدث العكس فيكون سببا فى النفور من القراءة ومعاملة الكتاب معاملة العدو.

من هنا يأتى دور الكبار فى إقـامة جسور من الألفة والمحـبة بين الطفل والكتاب منذ سنوات الطفـولة الأولى، وحـتى قـبل أن يتعلم الـقراءة والكتـابة، فـهناك الكتب المصورة التى من الممكن أن يتصفحها الطفل قبل دخول المدرسة والتى غالبا ما تصنع من ورق مقوى، أو قماش أو بلاستيك حتى تقاوم عبث الطفل بها وقسوته عليها.

كمـا تأخذ تلك الكتب أشـكالا عدة أقرب إلى لعـبة الطفل، فـهناك المطويات، والمجسمات، والكتب الدمى.

ولا شك أن مادة الكتاب فى هذه المرحلة العمرية المبكرة من حياة الطفل، تلعب دورا بارزا فى تنمية إحساس رقيق لدى الطفل يتم عن رضاه عن نفسه أولا وعن الكتاب ثانيا، وعليه ينبغى ألا تكون عادة الكتابة ساذجة دون مستوى الطفل، أو صعبة لا تتسع لها قدراته؛ لأن سذاجتـها تجعله يستهين بالكتاب، وتفقـد فى نفسه روح التحدى، ولا يجد فى الكتاب تلبية لحاجة من حاجـاته،وصعوبتها توقع الكتاب فى دائرة نفرة الطفل وعند ذلك قد تكون العلاقة - عندما يساء تقديم الكتاب المناسب للطفل - نقطة افتراق بين الطفل والكتاب فى وقت يراد للطفل فيه أن يشعر بحاجة طبيعية إلى رفقة دائمة مع الكتاب، والاستمرار فى التعلم، استنادا إلى الخبرات السـعيدة الأولى[1].

---

(١) هادى نعمـان الهيتى. أدب الأطـفال ، فلسـفته ، فنونه، وسائطه، القـاهرة: الهيـئة العامـة للكتاب، ١٩٧٧، ص٢٧٩.

شكل ومضمون كتاب الأطفال:

للشكل وللمضمون مجموعة من المعايير الواجب مراعاتها فى كتب الأطفال، حتى تخرج بالصورة الجيدة المحببة لأطفالنا.

أ- بالنسبة للشكل

١ - حجم الكتاب

هناك العديد من المقاسات الخاصة بالكتب، تتوقف على طبيعة الموضوع وطريقة معالجته ونوع الورق المستخدم والميزانية المخصصة لطباعة المقترح لبيعه، كما يتوقف اختيار حجم الكتاب على المرحلة العمرية التى يخاطبها، ويمكن القول إن هناك تناسبا عكسيا بين عمر الطفل وحجم الكتاب، فكلما صغر عمر الطفل جاء مقياس الكتاب كبيرا ليسمح بعرض الصور والرسوم وباستخدام بنط كتابة أكبر.

وبصفة عامة يفضل الحجم المتوسط، واستخدام ورق طباعة جيد، ونوع من الخط مناسب وسهل القراءة.

٢ - الرسوم والألوان:

من المعايير الهامة لكتب الأطفال، وخاصة فى المراحل العمرية الأولى للطفل، وهناك من الكتب ما يعتمد أساسا على الصور والرسوم، والرسوم تعتبر عامل جذب مهما للأطفال إذا ما أحسن استخدامه سواء داخل صفحات الكتاب أم على الغلاف.

ويتعلق بالرسم معيار مهم أيضا وهو حسن اختيار الألوان الخاصة بتلك الرسوم، والأطفال يحبون الألوان الزاهية الصريحة.

ويجب أن يكون الرسم المقدم للطفل بسيطا، واضحا، خاليا من التعقيد والتفاصيل المربكة، وذلك حتى يتناسب مع خبرات الطفل، ومعلوماته وقدراته.

لأن فهم الرسوم يرتبط بسن وخبرة الطفل نفسه شأنه فى ذلك شأن اللغة اللفظية، وتعتمد على نمو حاسة البصر، كما تعتمد على نمو قدرات الطفل العقلية عموما [١].

ومن الضرورى وضع الرسوم فى أماكنها المناسبة على الصفحات، وأن تكون متفقة فى تفاصيلها إلى حد ما مع النص المكتوب، وهذا لا يعنى أننا ندعو إلى الاتفاق

---

(١) عادل البطراوي. تطور الرسوم عند كامل الكيلاني، القاهرة: المركز القومي لثقافة الطفل، مجلة ثقافة الطفل - عدد خاص عن كامل الكيلاني، ١٩٩٧، ص ١٤٢.

الكامل؛ لأن الرسوم فى كتب الأطفال ليست وسائل إيضاح بقدر ما هى لمسات فنية أخرى تضفى على النص الأدبى قوة تعبير وجاذبية [1].

ومع بداية السبعينيات من القرن العشرين فى مصر بدأ اهتمام بعض دور النشر بإصدار سلاسل لكتب الأطفال، وبدأ الاهتمام برسوم الأطفال حيث دخل هذا المجال كبار الرسامين المصريين أمثال بيكار، ومصطفى حسين وحجازى ومحيى الدين اللباد وهبة عنايات ونبيل تاج وعادل البطراوى وغيرهم.

ويذكر عادل البطراوى أن ٩٠٪ من رسامى الكاريكاتير فى مصر يعملون الآن فى مجال الرسم للأطفال سواء أكان ذلك فى الصحافة أم الكتاب.

ومع انتشار مجلات الأطفال فى السنوات الأخيرة وظهور مجلات جديدة مثل «علاء الدين » و«بلبل» والتى تعتمد على القصص القائمة على اللقطات المتتابعة ظهر جيل جديد من الرسامين الشبان الذين يبشرون بمستقبل جديد لرسوم الأطفال فى مصر.

٣- اللغة:

يجب أن تكون لغة النص واضحة وسهلة، وأن تضيف إلى حصيلة الطفل اللغوية إما مفردات جديدة وإما فهما جديدا لمفردات قد تكون غامضة لديه، بالإضافة إلى قربها إلى ما عنده من مفردات لغوية.

كما يجب أن تراعى فى الكتابة العناوين الرئيسية والعناوين الفرعية، وعلامات الوقف الصحيحة، مثل النقطة والفاصلة والنقطتين وعلامات الاستفهام والتعجب وغيرها.

ب- بالنسبة للمضمون:

يختلف المضمون تبعا لنوع الكتابة فهناك المضمون العلمى، والدينى ، والتاريخى.. وغيرها، وأيا كان نوع المضمون فيجب أن يكون مناسبا للطفل وخاصة من ناحية نموه العقلى.. وأن يكون صادقا ويحمل قيما مناسبة للطفل، وأن يبعد عن الاستخفاف ببعض الجماعات.. بعيدا عن تأصيل نزعة العنصرية، متفقا مع خصائص البيئة التى يعيش فيها الطفل ومعاييرها الثقافية والدينية والاجتماعية.

(١) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢٩٣.

ومن خلال الدراسات التى أجريت نخرج بالعديد من الرؤى والملاحظات حول كتاب الطفل فى الوطن العربى وأهم الأسباب التى تؤدى إلى عدم إقبال الأطفال على الكتب الخاصة بهم[1]:

- ارتفاع ثمن الكتاب نتيجة لارتفاع ثمن الورق والحبر والطباعة والنقل، وفى هذا الصدد تشير إلى أن الواقع العربى بمجموعه يشير إلى ازدياد التبعية للخارج بحكم أن الوطن العربى ينتج محليا ما لا يتجاوز ٣٠٪ من حاجاته السنوية من الورق، ويستورد من الخارج ٧٠٪، وتؤكد دراسة أجريت فى هذا الصدد وجود فجوة بين حاجة الوطن العربى وإنتاجه من الورق، وأن هذه الاحتياجات ستظل تتزايد مع ارتفاع متوسط استهلاك الفرد العربى من الورق.
- تشير المؤشرات إلى أن كتب الأطفال أبطأ فى توزيعها عن غيرها وهذا يفسر إحجام كثير من الناشرين عن المشاركة فى هذا المجال.
- صعوبة تسويق كتب الأطفال فى الأقطار العربية الأخرى لأسباب اقتصادية وسياسية واجتماعية ولاختلاف اللهجات أو مدلولات الألفاظ ذات المعانى المحلية.

مواصفات الكتاب الجيد للأطفال:

تخلص د. جوليندا أبو النصر فى دراسة لها إلى أهم مواصفات الكتاب الجيد للأطفال[2].

مواصفات عامة:

- تصميم الكتاب بطريقة تتناسب مع المضمون.
- تناسق الصفحات من حيث الهوامش والعناوين والمقاطع والأسماء.
- تنويع فى طريقة الإخراج من حيث النص والرسوم.

(١) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: الخطة القومية لثقافة الطفل العربي، تونس، ١٩٩٣.

(٢) جوليندا أبو النصر. الأسس والمعايير التى يقوم عليها كتاب الطفل فى مختلف فئاته العمرية، في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، نحو خطة قومية لثقافة الطفل العربي، تونس: ١٩٩٤، ص٢١٩.

- فراغات كافية بين السطور تضفي جوا من الراحة والدفء، وتفصل بين الأفكار غير المترابطة، وتعطي القارئ الصغير فرصة لالتقاط أنفاسه بين قسم وآخر.

- تجليد متين وغلاف سميك وعليه صورة توحي بمضمون الكتاب وجوه العام.

مواصفات مناسبة لكل مرحلة:

١- مرحلة ما قبل المدرسة ٣-٥ سنوات:

الكتب كبيرة الحجم بين عرض ٢٢سم ونصف طول ٢١سم وعرض طول ٢٨سم- الرسوم بسيطة مطابقة للنص- الحروف واضحة سهلة القراءة وبنط مناسب.

٢- المرحلة ٦-٩ سنوات:

حجم الكتاب غير مهم لهذه المرحلة، مع ذلك يصدر الأطفال أحيانا أحكاما خاطئة على الكتب الكبيرة الحجم إذ يعتبرونها كتبا للأطفال الأصغر سنا- الحروف الواضحة والسهلة للقراءة، إذ يرغب الأطفال في هذا السن في القراءة الفردية.

٣- المرحلة ١٠-١٢ سنة:

- عدم الإكثار من الكلمات في الصفحة الواحدة، وفصول قصيرة لتجنب الملل.
- تنويع النص والرسوم.
- الرسوم الحية محببة، ووجود اللون غير ضروري.
- إذا كان الكتاب مخصصا للصبيان لا تستحسن رسم بنت على الغلاف أو ذكرها في العنوان، وكذلك إذا خصص للبنات.
- الحجم المرجح للاستعمال هو ١٤× ٢١ سم.

ومن عوامل ضعف الكتاب العربي الخاص بالطفل أيضا:

- عدم تحديد المرحلة العمرية الموجه لها الكتاب، فكثير من كتب الأطفال ذات طابع شامل، ولا يراعي مضمونها خصائص المرحلة العمرية الموجه إليها، وكثير منها لا يراعي المحصول اللغوي للطفل الموجه إليه.
- عدم احترام عقلية الطفل، بالتساهل في الالتزام بمعايير الدقة العلمية والواقع في كثير من الأخطاء على اعتبار أن الطفل لن يهتم بذلك.

- دخول مجال الكتابة للأطفال أفراد غير متخصصين في هذا المجال وليسوا على دراية كاملة بخصائص الطفولة الجسمية والفسيولوجية والنفسية والاجتماعية.

ويرى «يعقوب الشاروني» كاتب الأطفال المعروف أن كتب الأطفال قد بدأت في تطوير شكلها وأساليب عرض موضوعاتها، لتستفيد من عناصر الجاذبية والتشويق التي تتمتع بها المجلات ويظهر ذلك فيما يلي:

- استخدام أسلوب الرسوم المتسلسلة (الاستريس) في كتب الأطفال مع الحرص على أن نقدم للأطفال نصا أدبيا متكاملا لا تكون فيه الرسوم بديلا عن العبارات والألفاظ، وأفضل الأساليب لتحقيق ذلك أن يكون النص المكتوب خارج الرسوم وليس في بالونات» داخل الرسوم.
- استخدام أساليب الإخراج الصحفي، وخاصة التوسع في استخدام العناوين بمقاسات الحروف المختلفة. والتوسع في استخدام الصور الفوتوغرافية مع الرسوم الملونة. وتقديم الموضوع الواحد بأساليب مختلفة.
- أن يتناول الكتاب أكثر من موضوع واحد. وبذلك يشارك في الكتاب الواحد أكثر من مؤلف وأكثر من رسام، لتحقيق نوع من التنوع.
- صدور سلاسل من الكتب بصفة دورية، مثل سلسلة «كتب الهلال للبنين والبنات». على أن يحتوى الجزء الأخير من كل كتاب على ما يشبه مجلة حقيقية، لإمكان متابعة الأحداث الجارية.
- احتواء الكتاب على بعض الأنشطة، مثل الكلمات المتقاطعة، وإكمال بعض الرسوم أو تلوينها، والمتاهات. على أن تكون مرتبطة بموضوع الكتاب.
- تقدم بعض الرسوم الكاريكاتيرية أو ما يشبهها من أساليب تضفي روح المرح على جو الكتاب.
- تضمين الكتاب بعض الإعلانات التي لا تتعارض مع مضمون ووظيفة الكتاب، للعمل على تخفيض ثمن الكتاب.

صحافة الأطفال:

لصحافة الأطفال دورها المهم فى تنمية الطفولة عقليا وعاطفيا واجتماعيا وأدبيا، لأنها أداة توجيه، وإعلان، وإمتاع، وتنمية للذوق الفني، وتكون عادات، ونقل قيم ومعلومات وأفكار وحقائق وإجابة لأسئلة الأطفال، وإشباع لخيالتهم، وتنمية ميولهم القرائية، وهى بهذا تؤلف إبراز أدوات تشكيل ثقافة الطفل فى وقت أصبحت الثقافة فيه أبرز الخصائص التى تميز الفرد عن ذلك وهذا الشعب عن ذلك[1].

وظهرت صحف الأطفال فى حوالى منتصف القرن الثامن عشر فى فرنسا، حيث أصدر أديب اتخذ لنفسه اسما هو «صديق الأطفال» أصدر عام ١٧٤٧ صحيفة للأطفال.

إلا أن البعض يؤرخ لظهور صحافة الأطفال فى العالم بعام ١٨٣٠ حيث ظهرت فى فرنسا أول صحيفة للأطفال فى العالم.

أنواع صحف الأطفال:

أ- بالنسبة لدورية الصدور:

صحف يومية- مجلات أسبوعية- نصف شهرية- شهرية- فصلية أو حولية. والأكثر شيوعا لدينا هى المجلات الأسبوعية، يليها المجلات الشهرية، أما الجرائد اليومية للأطفال فهى غير موجودة حاليا نظرا لما تتطلبه من إمكانيات فنية هائلة، ويتم الاستعاضة عنها ببعض الأبواب التى تصدر بصفة يومية للأطفال فى بعض صحفنا اليومية.

ب- بالنسبة للمضمون:

صحف جامعة، هزلية، رياضية، إخبارية، دينية. وغيرها.

جـ- بالنسبة للمراحل العمرية:

صحف للأطفال ما قبل المدرسة- صحف للأطفال من ٦ إلى ١٢ سنة، (مرحلتى الواقعية والخيال المحدود)- صحف للأطفال من ١٢ إلى ١٨ سنة (مرحلة المثالية أو الرومانسية).

---

(١) هادى نعمان الهيتى، أدب الأطفال ، مرجع سابق، ص ٢٣١ .

د- بالنسبة لنوع الطفل (ذكر / أنثي):

هناك مجلات تصدر خصيصا للبنات، وخاصة فى مرحلة المراهقة حيث فطنت بعض دور النشر إلى اختلاف الميول بين الذكور والإناث فى هذه المرحلة، واختلاف الميول القرائية.

ومن أقدم تلك المجلات مجلة Flipteen Magazin التى صدرت عام ١٩٦٤ فى نيويورك وهى تتوجه للبنات من ١٢ إلى ١٨ سنة، وقبلها صدرت مجلة Young Miss عام ١٩٥٣ فى أمريكا أيضا.

هـ- بالنسبة للفئات الخاصة:

هناك مجلات تصدر خصيصا للأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة مثل الصحف الخاصة بالأطفال المكفوفين التى تكتب بطريقة بريل Braill مثل صحيفة Illuminator التى صدرت بأمريكا عام ١٩١٠ للأطفال فى سن الثالثة عن مدرسة بنسلفانيا الغربية.

وهناك مجلات للأطفال الصم مثل مجلة Uriend التى صدرت فى هولندا عام ١٩٠٦.

إخراج صحف الأطفال:

تتشابه الفنون الصحفية فى صحف الأطفال مع تلك الموجودة فى صحف الكبار، إلا أن صحف الأطفال تركز على القصة، وخاصة القصة المصورة ذات اللقطات المتتابعة، مع بساطة تناول الفنون الصحفية الأخرى من تحقيق ومقال وحديث وخبر ليتناسب مع المرحلة العمرية لجمهور الأطفال.

إلا أن إخراج مجلة الطفل يختلف كثيرا عن إخراج مجلة أو صحيفة الكبار، حيث يركز أكثر على الأسس الفنية والفسيولوجية والفنية للإخراج الصحفى بما فى ذلك مدى انتباه الأطفال والألوان المفضلة لديهم وميولهم المختلفة.

ولقد سبق الحديث عن عناصر الإخراج الصحفى عندما تناولت «للكاتب» إلا أننا نضيف عليها بعض المعايير الخاصة بالرسوم فى مجلات الأطفال.

الرسوم :

تتميز الرسوم المناسبة للأطفال فى مجلاتهم بمجموعة من الميزات من أبرزها [١].

- أن تكون الصور والرسوم جميلة من وجهة النظر الفنية.
- أن تناسب مستويات نمو الأطفال العاطفية والعقلية والحسية.
- أن تستخدم الألوان فيها، مع مراعاة درجات التباين اللونية، وفى حالة إظهار الأضواء والظلال ينبغى مراعاة الدقة التى تفرغها على اللوحة.
- أن تعبر الصور والرسوم عن الفكرة الرئيسة والأفكار الثانوية الأخرى بشكل دقيق.
- أن تكون الرسوم معبرة عن البيئة التى تعبر عنها المادة المكتوبة زمانيا ومكانيا.
- أن يتم التوازن بين المادة المكتوبة وبين الرسوم.
- أن تشكل الرسوم مع المادة المكتوبة وحدة فنية متكاملة من خلال الترابط الوثيق بينهما.

الصحافة المدرسية.. وأدب الأطفال:

يمكن اعتبار الصحافة المدرسية- خاصة المكتوبة والمطبوعة- وسيطا من وسائط أدب الأطفال وثقافتهم، فهى تخدم التلاميذ فى المقام الأول، وتؤدى مجموعة من الوظائف التى تشترك فيها مع وسائل الإعلام مثل الأخبار، والشرح والتفسير والتعليم والتثقيف، والإعلان، والتسلية والترفيه، كما أنها تنفرد بمجموعة من الوظائف غير التقليدية مثل التعريف بالمدرسة، والقيام بدور الاتصال والربط بين عناصر المجتمع المدرسى وبعضها وبين تلك العناصر والمجتمع المحلى القريب وبينها وبين المجتمع الخارجي بالإضافة إلى المساهمة فى تكوين رأى عام طلابى مستنير قادر على الحوار والمناقشة

(١) المرجع السابق، ص٢٦٧.

وتؤكد الصحافة المدرسية على قيمة أساسية ولازمة وهى «المشاركة»، حيث يشارك التلاميذ فى الإعداد والتخطيط والتنفيذ، وتهيئ لهم فرصة التعلم عن طريق العمل، وتنمى لديهم صفات المبادأة والشعور بالمسئولية والثقة والاعتماد على النفس والحكم على الأمور.

وتأخذ الصحافة المدرسية شكلين أساسيين هما:

أ- **الصحافة المسموعة أو المذاعة** (مذاعة من جانب المرسل ومسموعة من جانب المستقبل) وتتم شفهيا عن طريق مباشر، أو آليا باستخدام تكنولوجيا الصوت.

ب- **الصحافة المكتوبة أو المقروءة** (مكتوبة من جانب المرسل ومقروءة من جانب المستقبل) وتتخذ أشكالا عدة منها النشرات والكتيبات والأدلة ولوحات الإعلان والصحف والمجلات. وتنقسم إلى:

- مجلات مطبوعة بالآلة الكاتبة أو الطبع المصور.
- مجلات مكتوبة باليد (منسوخة) وتنقسم بدورها إلى:

١- مجلات حائطية.

٢- مجلات غير حائطية مثل الألبومات المصورة والصحف الطائرة ومجلات الربع ساعة.

والمجلات المصورة هى قمة نشاط الصحافة المدرسية، وتستخدم فى طباعتها نفس طرق وآلات وإمكانات الطباعة فى الصفحات العامة. وهى أقرب إلى مجلات الأطفال، ولكنها تحرر وتعد بواسطة التلاميذ أنفسهم بمساعدة أخصائيى الإعلام التربوي؛ ولذا نأمل أن تكون تلك المجلات رافدا من روافد أدب وثقافة الطفل بجانب أهدافها الأخرى.

وقد أصبحت الصحافة المدرسية تخصصا قائما بذاته فى بعض الجامعات المصرية، ولها إدارة خاصة بوزارة التربية والتعليم، وقد حددت الوزارة الأهداف الرئيسة للصحافة المدرسية فى :

- تنمية مشاعر الولاء للوطن.
- تقديم ثقافة عامة مناسبة.
- ربط الطالب بالبيئة المحلية والمجتمع العربى والعالم الخارجي.

- تنمية النظرة العلمية وتشجيع الخيال العلمي والروح الابتكارية.
- خدمة المناهج الدراسية والإسهام في تحقيق وترابط وتكامل المعرفة.
- غرس روح العمل التعاوني.

والحقيقة أن الصحافة المدرسية يمكن اعتبارها مرحلة من مراحل تطور أدب الطفل في مصر، بل إن البعض يؤرخ بظهورها لبداية أدب الطفل العربي، حيث يرون أن إصدار مجلة «روضة المدارس» هو البداية الحقيقية لأدب الطفل العربي.

وروضة المدارس، كانت أولى الصحف المعروفة التي تخدم طلاب المدارس. واقتصر توزيعها عليهم. وأقبلوا على قراءتها منذ صدورها في ١٨ أبريل ١٨٧٠. وكانت تصدر مرتين شهريا ويطبع منها ٣٥٠ نسخة. ثم تضاعف المطبوع منها بعد ذلك. وتولى الإشراف عليها رفاعة رافع الطهطاوي، ورأس تحريرها ابنه علي فهمي مدرس الإنشاء بمدرسة الألسن.

بعض الإشكاليات التي تواجه صحافة الأطفال:

تتسم صحافة الأطفال بوضع خاص، نظرا لأنها تخاطب مرحلة عمرية خطيرة. ولذا تواجهها بعض الإشكاليات أهمها:

١ - **تحديد المرحلة العمرية:** إذا كانت الصحافة العامة لا تحدد مرحلة عمرية لها، فإنه من المهم أن تحدد صحافة الأطفال المرحلة العمرية التي تخاطبها إلا أن لكل مرحلة عمرية خصائصها التي تحدد احتياجاتها المختلفة ومنها الاحتياجات الإعلامية والثقافية والترفيهية وكثير من المجلات الخاصة بالأطفال لا تحدد المرحلة العمرية . وحتى إن حدث ذلك يغيب عنها مراعاة الخصائص النفسية والاجتماعية والانفعالية لتلك المرحلة .

٢ - **تخصص القائمين على صحافة الأطفال:** يجب أن يكون القائمون على مجلة الطفل متخصصين في فنون الكتابة للطفل، والتي أصبحت علما له قواعده وأصوله كما يجب أن يكونوا على دراية كافية بخصائص الطفولة ومتطلباتها. وهذا يتطلب أن يكونوا على دراية بالعلوم المتعلقة بالطفل مثل علم نفس الطفل ونظريات إعلام الطفل وغيرها.

٣- **نوعية الجمهور:** بمعنى هل تخصص مجلات للبنين وأخرى للبنات، أم من الأفضل أن تصدر المجلات للبنين والبنات معا. البعض لا يرى مبررا للتخصيص، على أساس أن المحك هنا هو المرحلة العمرية. والبعض الآخر ينادى بضرورة إصدار مجلات للبنين وأخرى للبنات، على أساس وجود فروق فردية بين الذكور والإناث في الميول والاهتمامات.

٤- **البيئة التى تصدر فيها المجلة:** وتتعلق هذه الإشكال بطبيعة البيئة التى تصدر فيها المجلة هل هى بيئة حضرية أم ريفية، هل هى إقليمية أم محلية .

٥- **المواد المستوردة والمحلية:** تفرق كثير من المجلات فى عرض مواد مستوردة وخاصة القصص المصورة. حتى إن هناك بعض المجلات تعتمد كلية على المواد المترجمة. وهذه المواد فى معظمها تعكس قيما غريبة عن الطفل العربى، مما يؤثر فى محليته التى يجب أن تأتى قبل العالمية.

٦- **التمويل:** من أهم الإشكاليات أو المشكلات التى تواجه مجلات الأطفال. فطباعة وتجهيز مجلات الأطفال يحتاج إلى تمويل كبير نظرا لاستخدامها أحدث تكنولوجيا الطباعة، لتخرج فى صورة جذابة للطفل. كما أن المعلنين لا يفضلون نشر إعلاناتهم فى هذه المجلات. ثم إن الجهة المصدرة مطالبة بعدم المغالاة فى سعر النسخة. كل هذا يشكل عبئا ماليا على المجلة.

سينما الأطفال:

وسيط آخر من وسائط أدب الأطفال، له إمكانيات كبيرة، الصوت والصورة والحركة وما لها من تأثير فى الطفل وإدراكه للأشياء، تستطيع السينما أن تجوب بالأطفال عالم الخيال وأن تنقلهم إلى دنيا الواقع. . لا يحدها حدود.

يرى الناقد السينمائى البريطانى دكتور روجر مانفل Roger Manvell أن سحر الأفلام على الأطفال موضوع دائم للتعقيب، فإن من الطبيعى أن تلقى الصورة المتحركة من الطفل إعجابا يفوق ميله للقصة التى تقتصر حكايتها على كلمات وحوار فقط؛ لأن فى الكلمات على الدوام قدرا من الصعوبة لدى الطفل، وخاصة إذا ما كان مستواه فى القراءة ضئيلا.

والحركة السينمائية بجانب الإشباع والتهذيب الجمالى الذى تقوم به خيال الطفل، فهى تساعده على تفريغ الطاقة الهائلة والكامنة فى نفسه، وأخيرا فهى تقتل فى نفسه الملل، أى تجعله يتحرر من الروتينية التى يحياها.. من هنا فإن الشكل الفنى «النوعي» لفن السينما ذا الطبيعة الحركية هو أكبر العناصر التعبيرية التصاقا بطبيعة الأطفال وسيكولوجياتهم، وأشدها حبا من جانبه .. ولا غرو فالحركة هى الحياة، والأطفال هم نبض الحياة [1].

والسينما تأتى فى مرتبة متقدمة بالنسبة للوسائط التى يفضلها جمهور الأطفال، ويقبل الأطفال من مختلف الفئات العمرية على مشاهدة الفيلم السينمائى سواء عرض فى السينما أو التليفزيون أو من خلال شرائط الفيديو.

وتلعب السينما دورا هاما فى مجال أدب وثقافة الطفل من خلال الاعتبارات التالية[2].

١- قابلية الأطفال لاكتساب الخبرات المتنوعة وتحصيل المعارف الكثيرة من خلال السينما.

٢- للسينما أهمية فى تنمية الثقة بالنفس وإثارة الاهتمام مما يساعد على تنمية الملكات الإبداعية والطاقات الخلاقة.

٣- إمكان المساعدة فى إعداد الأطفال لمواجهة ما تتطلبه المواقف الاجتماعية المختلفة حتى يصبحوا قادرين على المواجهة والتكليف مع مختلف المواقف والمشكلات التى يعرضها عليهم العالم المحيط بهم.

٤- العمل على توسيع خيال الأطفال.

٥- إن الأطفال يدركون المثل العليا المجسدة أكثر من إدراكهم للدعوات الأخلاقية المجردة وخاصة بعد أن تثبت فى أذهان بعض الأطفال الصور المختلفة التى تؤثر فى سلوكهم، مثلها فى ذلك مثل الخبرات الحسية.

---

(١) أحمد فؤاد درويش. سينما الأطفال، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩، ص ٧٠.

(٢) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مرجع سابق، ص ٤٣.

٦- المساعدة فى الارتقاء بالتذوق الفنى لدى الطفل[1].

والسينما وسيلة جيدة للتنفيس عن الكبت والعدوان الذى قد يشعر به الطفل من جراء الضغوط التى قد تقع من خلال عملية التنشئة الاجتماعية، بالإضافة إلى أنه يمكن من خلال الفيلم تقديم الكثير من الخبرات والمعلومات للطفل، كما تستطيع السينما بقدراتها وفنياتها وضع كل المعلومات الجافة بشكل شيق[2].

إنتاج الفيلم السينمائى للأطفال:

تعتبر تكلفة إنتاج فيلم سينمائى للأطفال عالية جدا، لما يحتاجه ذلك من إمكانات خاصة، وكوادر فنية قادرة على فهم سيكولوجية الطفل، مؤمنة بأن ما يقدم له يختلف اختلافا كليا عما يقدم للكبار، وتقف هذه النقطة عائقا أساسيا أمام انتشار سينما الأطفال فى الدول النامية.

وهناك دول كثيرة اهتمت بإنتاج أفلام للأطفال منذ زمن بعيد منها الاتحاد السوفيتى عام ١٩١٩، وفنلندا ١٩٢٠، واليابان ١٩٢٤، ثم الولايات المتحدة والتى تضم أكبر مؤسسة لإنتاج أفلام الأطفال وهى والت ديزني.

ويقبل الأطفال بشدة على مشاهدة أفلام الرسوم المتحركة، والتى تتكلف كثيرا عند إنتاجها، فالدقيقة الواحدة التى تعرض على الشاشة تحتاج إلى ما بين ٦٠٠ - ٧٠٠ صورة مرسومة.

سينما الأطفال فى الوطن العربي:

بدأت حركة الاهتمام بسينما الأطفال متأخرة كثيرا فى الوطن العربى،نظرا لما ذكرناه من أنها صناعة تحتاج إلى إمكانيات كبيرة؛ ولذلك تعتمد أقطار الوطن العربى على استيراد تلك الأفلام من الخارج وعرضها على أطفالنا بما تحمله من قيم غريبة عن مجتمعنا العربي.

(١) يعقوب الشاروني. المسرح والسينما الموجهان للطفل العربي، في: المنظمة العربية التربية والثقافة والعلوم، ثقافة الطفل العربي، تونس: ١٩٩٢ ص ١-٢.

(٢) سلوى عبد الباقي. الفيلم التسجيلى والطفل المصري، القاهرة: المركز القومى لثقافة الطفل، مجلة ثقافة الطفل.

وفى دراسة حول عدد الأفلام التى تم إنتاجها على مستوى الوطن العربى فى الفترة من ١٩٥٧ وحتى ١٩٩٠ نجد أنها بلغت ٥٤ فيلما، أما بالنسبة لأفلام الرسوم المتحركة فقد بلغت خلال الفترة من ١٩٥٩ وحتى ١٩٦٠ عدد ٢٩ فيلما فقط.

وبالنسبة للأفلام الروائية القصيرة فقد بلغت خلال الفترة من عام ١٩٦٢ وحتى ١٩٩٢ عدد ١٩ فيلما [١].

وقام المجلس العربى للطفولة والتنمية بدراسة ميدانية حول الطفل العربى ووسائل الإعلام وأجهزة الثقافة بينت نتائجها:

- تعرض أفلام الأطفال فى عشرة أقطار عربية بنسبة ٨٨,٣٪.
- أن أربعة أقطار عربية فقط تنتج أفلاما للأطفال.

من ذلك يتضح أن مجال إنتاج الأفلام الخاصة بالأطفال يحتاج إلى الكثير من الجهد والتكاتف من الدول العربية حتى يكون لدينا إنتاج يعكس الواقع العربى ويبرز أهم القيم التى ينبغى تنشئة أطفالنا عليها.

الرسوم المتحركة:

الرسوم المتحركة عبارة عن مجموعة من الرسومات المتتالية، معدة ومرتبة للتصوير والعرض على شكل فيلم سينمائي.

لذا فهى شكل من أشكال الفن السينمائي، المحببة إلى الأطفال وإلى الكبار أيضا، وهو - وإن كان فنا سينمائيا- إلا أنه يعرض فى كل محطات التليفزيون، وبمساحات كبيرة.

وفكرة الرسوم المتحركة هى فكرة قديمة، إلا أنها لم تتحول إلى واقع ملموس إلا فى سنة ١٩٠٦ على يد الفنان الأمريكى ستيوارت لاكتون S.Blackton صاحب فيلم «الوجوه الضاحكة».

ومن بعد بلاكتون قدم الفنان الفرنسى إميل كول E.Cole عام ١٩٠٧ فيلمه «تحريك عيدان الثقاب»، ثم قام ماكس فلشر M.Flisher عام ١٩١٧ بخلط الصور الواقعية الحية بالرسوم المتحركة لأول مرة فى تاريخ الرسوم المتحركة، ثم دخل والت

(١) عبد الغنى داود. واقع سينما الأطفال فى مصر، ندوة ثقافة الطفل المصري، ١٩٩٢، ص ٤٠٢.

ديزنى المجال وحـازت شخصياته الكرتونية شهرة عـالمية تنافس شهـرة الممثلين وصناع السينما الحقيقيين، وفى عام ١٩٢٨ قدم انتصـاره الكبير بابتكار شخصية (ميكى ماوس) من خلال فيلم «سفينة ويللى التجاربة Steam Boat Willie»[١].

وفى مصر بدأ الاهتمام بالرسـوم المتحركة عام ١٩٣٥ على يد أنطون سليم الذى كـان يعمل مـدرسا للـرسم، والذى تأثر بوالت ديزني، وقـام بإنشاء أستوديو خـاص بالرسوم المتـحركة، ووضعـت محاولاته الأولى بدايات الاهتمـام الحقيـقى-بفن الرسوم المتحركة فى مصر.

وبظهور التليفزيون المصرى عام ١٩٦٠ أتاح الفرصة لتنمية فن الرسوم المتحركة، وبدأت وحدات الإنتاج للرسوم المتحركـة فى مصر فى كل من القطاعين العام والخاص، فبدأت فى القطاع العام بوحدة إنتاج تليفزيون جمهورية مصر العربية سنة ١٩٦١ برئاسة على مـهيب، وقـد قامت هذه الوحـدة بإنتـاج العديد من الأفـلام القصـيرة بالرسـوم المتحركة.

وشيئـا فشيئـا بدأت الرسوم المتحركـة تتطور وتنتشر فى مصـر من خلال إعطاء وحدات إنتاجها بالتليفزيون المصرى أهميـة أكثر واستقطبت عددا كبيرا من الفنانين ومن خريجى كليات الفنون الجميلة والفنون التطبيقيـة ومعهد السينما، الدارسين دراسة علمية لأصول هـذا الفن، وازداد إنتاج وحـدة إنتاج الرسـوم المتحـركة بالتليـفزيون المـصرى ودخلت الرسوم المـتحركـة فى فترات الـبرامج وخاصـة برامج الأطفال وفى حـملات التوعية وفى أغانى الأطفال، كما أنتج التليفزيون «السندباد البحري».

إلا أن هذا الإنتاج - مع إنتاج القطاع الخـاص - لا يكفى ولا يفى بحاجة الطفل المصرى إلى مشاهدة هذا الفن، وبالتالى يستورد التليفزيون أفلام رسوم متحركة أجنبية، وغالبا ما يعرضها دون الاهتمام بما تحويه من قيم قد تكون غير مناسبة للطفل المصري.

ومن الملاحظات التى توجـه إلى الرسـوم المتحـركـة الأجنبيـة التى تعـرض على الأطفال العرب:

- أنها خالية من القيم الإسلامية العربية، ومن ثم يقتصر العائد المرجو منها على أبنائنا على مجـرد التسلية الخاليـة من الفائدة أحيانا كـثيرة، وتحتـوى على أهداف وقيم تربوية معارضة وهادمة للقيم والأهداف الإسلامية العربية.

---

(١) منال أبو الحسن. الرسوم المتحركة فى التليفزيون، القاهرة: دار النشر للجامعات، ١٩٩٨، ص ٢٦.

- عنصر التشويق فيها قائم على الصراع أو الحرب، ابتداءً بالحرب بين القطط والفئران وأنواع الحيوانات، وانتهاء بالحرب بين المركبات الفضائية أو مخلوقات فضائية أسطورية.

- تدفع الرسوم المتحركة الطفل العربى فى كل لحظة إلى إعادة النظر فى صورة الذات لديه، إذ إن البطل سواء أكان اسمه «ميكى» أو غيره يقترح عليه نماذج تصرفات ويؤدى إلى تشكيل مثال جديد للأنا، هذه الأفلام تقدم للطفل العربى أنماط حياة «مرغوب فيها» أبطالا فى وضعيات ممنوعة عليه، ولكنه يشارك فيها بالتباهى بهم.

ويجمل أحمد فؤاد درويش المبادئ الرئيسة الجمالية فى سينما الأطفال فى النقاط التالية[1]:

١ - أن خلق الحركة السينمائية، وتنميتها وتغذيتها، من خلال إبداع حركة الكاميرا والمونتاج، هو الجوهر الذى يجب أن ينبنى عليه تكنيك فيلم الأطفال.

٢- إذا كانت الاتجاهات الطليعية فى السينما المعاصرة تميل إلى رفض الحوار تماما، ولا تعتبره خاصية من خواص التعبير السينمائى النقى من الشوائب المسرحية، فإن سينما الأطفال والعاملين بها أولى باعتناق هذا المبدأ. إذ إن الطفل إذا لم يفهم تماما من خلال حركية التكنيك، ومن خلال حسن بناء السيناريو، وإذا سيطر الحوار على فيلم الأطفال، فإن الملل سيتسرب إلى النفوس، واحتمال عدم متابعة الفيلم كبير.

٣- أن أفلام سينما الأطفال، ومهما كانت طريقة بناء السيناريو ومعالجته، ومهما كانت أساليب تناول هذا البناء من حيث الشكل السينمائى. فالذى لا شك **فيه، أن أفلام كل مرحلة من المراحل المتعددة التى يمر بها الطفل ينبغى أن** تنكب على معالجة أهم مشاكل الطفل فى هذه المرحلة. ويجب أن تكون محكومة بأرضيتنا السياسية وتوجهاتنا القومية.

(١) أحمد فؤاد درويش. سينما الأطفال، مرجع سابق، ص٨٤ - ٨٥.

٤- أن يتناسب التكنيك السينمائى فى كل فيلم مع طبيعة الطفل فى المرحلة العمرية التى يمر بها. فالإيقاع العام لفيلم الطفل يجب أن يكون حركيا سريعا، وأن هذا الإيقاع العام ينبغى أن تنخفض درجة سرعته كلما كبر الطفل، وبدأ فى خوض مرحلة جديدة من حياته، على أنه من المهم أن تكون درجة انخفاض السرعة فى الإيقاع الحركي، متناسبة مع ملامح سيكولوجية الطفل فى هذه المرحلة، وتلك قضية بالغة الدقة، وإلا إذا كانت درجة انخفاض السرعة فى إيقاع الفيلم ستؤدى إلى بطء أكثر مما ينبغي، فإ الطفل سينتابه الملل والتبرم. وفى ذلك تقول مس فيلد: «إن الأطفال يكرهون الحركة التى تتطور سريعا جدا، بحيث لا يستطيعون أن يتتبعوها بعناية».

٥- إنه من الأفضل أنه تكون القصة السينمائية الصالحة للإنتاج بسينما الأطفال، ينبنى الحدث الرئيس فى نموها على إمكانية أن يتصدر بطولتها، بشكل مباشر، أطفال.

٦- من المفيد أن تكون الطبيعة الجميلة والزهور والخضرة هى «الخلفية» التشكيلية لمعظم أفلام الأطفال، إذ إن الطفل يفضل دائما أن يرى مناظر الطبيعة الجميلة، كأشياء ثانوية، خلال تطور الحدث الرئيس فى الفيلم.

الشعر والطفل:

للشعر إيقاع خاص، يجعله يحتل مكانة رفيعة بين صفوف الادب. ويقبل الأطفال بشكل خاص على الشعر وتذوقه بصفة عامة، وما يكتب لهم على وجه الخصوص.

ويسوق لنا الأدب العربى نماذج كثيرة من الأشعار التى تخاطب الأطفال، أو تتحدث عنهم. ولعل البيت الشعرى الشهير لعمرو بن كلثوم من أكثر الأبيات الشعرية شيوعا.

إذا بلغ الفطامَ لنا رضيع   تخر له الجبابر ساجدينا

والشعر من الأجناس الادبية التى أسهمت وما تزال فى التربية الوجدانية للطفل العربي، وانطلق فن الشعر بأراجيزه ومقطوعاته القصيرة يشكل البناء الروحى فى وجدان

الطفل، فالمنظومات الشعرية اعتمدت على العامل التعليمى كعامل حاسم يعقب مرحلة أغانى المهد والتطريب التى كان يتلقاها الأطفال فى مهدهم.

ولم تكتف العرب برواية الشعر وإنشاده وتعليمه فى المجالس والمحافل، وإنما كانوا كذلك يعلمونه الصبيان تعليما. وكانت توزع الصحف على الصبيان فى المكتب ليتعلموه ويرووه. وفى ظل الإسلام ازداد اهتمام الخلفاء والأمراء والقادة بتعليم الأولاد للشعر وروايته[1].

غير إن الشعر الذى كتب فى العصر الجاهلى عن الأطفال كان بغرض الفخر والمديح، ولم يخاطب الأطفال مباشرة، ولا نستطيع أن نقرر أن هناك شعرا خاصا بالطفل العربى إلا مع بداية عصر الأدب الحديث. ويعتبر محمد عثمان جلال (١٨٣٨ - ١٨٩٨) رائدا فى هذا المجال، حيث عكف على ترجمة حكايات لافونتين وأصدرها فى ديوان له بعنوان «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ» ضمنه مائتى قصة شعرية. ثم برز أحمد شوقى كرائد فى هذا المجال وأيضا محمد الهراوى وكامل الكيلانى.

وبجانب هؤلاء يأتى الشاعر إبراهيم العرب صاحب ديوان «آداب العرب» عام ١٩١١، الذى جاءت أشعاره على ألسنة الحيوانات.

ومن الأدباء المحدثين الذين تصدوا لكتابة الشعر للأطفال عادل الغضبان، وأحمد سويلم، وأحمد نجيب وغيرهم كثير.

ويورد أحمد سويلم أهم خصائص الشعر الخاص بالأطفال فيما يلى[2]:

١- الإيقاع المبسط السريع الذى يربط الطفل بمشاهداته وحركاته وسكناته، فكلما تكررت الحركة والسكون على التوالى توصلنا إلى إيقاع قريب من مشاعر الطفل التلقائية.

---

(١) أحمد زلط. أدب الطفولة، القاهرة الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص٨٢.

(٢) أحمد سويلم. نحن نستقبل عام الطفل - ماذا كتب الشعراء؟، الحلقة الدراسية الإقليمية عن مشكلات إنتاج وتوزيع الكتاب العربي، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٩، ص ٤-١.

٢- الاهتمـام بالأفكار التى تلازم الطفل فى صحـوه ونومه وحركـاته وسكناته، وبكائه وفرحـه؛ لذا فلنبدأ بالمحـسوسات ثم نربط هـذه المحسوسـات ببعض المحتويات.

٣- استخـدام اللغة العربية الفـصحى - وهنا ينبغى أن نؤكد أن اللغـة الفصحى تتضمن معجما لمفـردات مبسطة فى متناول الطفل لا حدود له. أما نلجأ إلى العامية فإن ذلك ضد مستقبل الطفل الحسى والحضارى معا.

٤- ربط الشعر بالغناء. ولعل ذلك أهم ما يقنع الطفل ويسرى إلى وجدانه ويؤثر عليه فى بساطة. ذلك أن غـناء الكلمات يتحول فى وجدان الطفل إلى متعة خاصة ويساعده على النمو المتكامل، والابتهـاج بالحياة والارتباط بكل قيمها ومباهجها.

٥- الاستماع إلى الطفل وهو يغنى وحفزه على المزيد من الغناء، وعدم تسفيه ما يحاول غناءه أو «دندنته» ومحاولة إرشاده بلطف ورقة إلى الاتجاه الصحيح.

٦- أن ينزل الشاعر - الكاتب - مـن عليائه إلى الطفل - وينسى وهو يكتب أنه لا يكتب للكبار.. فإن كل أخطاء التربية تكمن فى معاملتنا للأطفال بالندية.

٧- بث روح الخلق والابتكار فى الطـفل، عن طريق حفـز الطفل على التـذوق الموسيقى واللغوى لما يسمع ويقرأ.

٨- محاولة تقـسيم أعمار الطفل على أسس سـيكولوجية وفنية أخـرى أقرب ما يكون إلى عوامل البيئة الخاصة المحيطة بالطفل.

كمـا يمكن أن نحدد خـصائص أشـعار الأطفـال وأغانيهـم انطلاقا من التـجربة الشعرية، واستنادا إلى المعايير النفسية والتربوية، فيما يلي[1]:

* اختـيار الجمل القـصيرة والسـهلة، والتى تتلاءم مع خـصائص النمـو العقلى للطفل.

* اختـيار مفردات سـهلة، ذات إيقاع جميـل، عذبة، قريبة من قـاموس الطفل اللغوى.

(١) محمد جمال عمرو وآخـرون. المدخل إلى أدب الأطفال، الأردن: دار البشير للنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص ٨٢.

* اعتماد الأوزان القصيرة، والابتعاد- قدر الإمكان- عن البحور الطويلة. كالبحر الطويل، والبسيط، والكامل.
* الاهتمام بالإيقاع: وهو تلك الأصوات المنغومة التى تستخدم لغاية موسيقية فقط، وهو ما يلائم التركيب النفسى للطفل.
* أن تكون الصورة الشعرية المستخدمة مناسبة لعالم الطفولة، بحيث تكون الصورة الشعرية واضحة فى علاقاتها، غير مغرقة فى مجازاتها الدلالية.
* الحركة فى القصيدة: أن تتحقق فى قصيدة الطفل حركة أسلوبية متنوعة، وتهتم بالقصص، وتحريك المعانى بالأسلوب الإنشائى كالاستفهام أو الأمر أو التمني، فهى تضفى على النص بهجة ومتعة، وتواصلا محبوبا.
* القصر فى النص: حيث يجب أن تصب الفكرة فى قالبها الموسيقى باختصار وإيجاز شديدين فالقصيدة الطويلة تتعب الطفل؛ لأنه لا يستطيع مجاراتها ومجاراة تشعباتها وأحداثها، إنه يحتاج باختصار إلى أغنية، تعرض له مشهدا من الحياة - وتقدمه. كموضة. هذا ما عدا الحكايات الشعرية والأوبريت.
* التنويع فى الأوزان والقوافي، حيث يعطى ذلك النص إمكانية إيقاعية أرحب، وحيوية فى حركته العامة. وهذا التنويع يتناول القافية أيضا.

ولعل أهم ما يمكن أن يقدمه الشعر للأطفال هو تنمية الحس لديهم، وفى ذلك يقول دكتور على الحديدى فى مؤلفه «فى أدب الأطفال»:

ليس المهم أن نقدم للأطفال شعرا، ولكن المهم أن نجعلهم يحسون به ويتذوقونه، ويشعرون حين يقرأونه أو يسمعونه أنهم يقرأون أو يسمعون شعرا. فالشعر ليس هو الوردة ومنظرها، ولكنه الشعور برائحة الوردة.. وليس هو البحر وضخامته، ولكنه الإحساس بصوت البحر. والشعر الجميل هو الخلاصة المقطرة للتجربة التى تكمن فى جوهر الموضوع، وفى مكنون العاطفة، وفى لب الفكر، وذلك يتضمن أنماطا مركبة من الكلمات على درجة أعلى وأرفع من النثر، فكل كلمة يجب أن تختار بحرص لمعناها، وفى دقة لموسيقاها[1].

(١) على الحديدي. فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢٠٠.

ويجب اختيار الموضوعات والأفكار التى يتناولها شعر الأطفال بدقة، والتى يجب أن تتلاءم وخصائص مرحلة الطفولة. وأن يكون لها هدف تربوى بجانب أهدافها الجمالية والحسية. وأن يوضع ذلك فى قالب لغوى بسيط يعتمد على التراكيب اللغوية السهلة ذات الإيقاع، البعيدة عن الكنايات والمجازات اللهم إلا قليلا.

وهناك اتجاهات حول تحديد الشعر المناسب للأطفال:

الاتجاه الأول - يرفض الشعر الذى يكتبه من يسمون بشعراء الأطفال إذا توقفت مواهبهم عند هذا الحد، واقتصر نظمهم على شعر الصغار، ويدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى أن يقدم للأطفال ما سهل معناه، وخفت موسيقاه وناسبهم موضوعه وأهدافه من نتاج الشعراء الكبار، ومن ثم يجب البحث فى شعر البارودى وشوقى وحافظ والزهاوى والرصافى ومطران وأحمد رفيق المهدوى والمازنى وأبو شادى والتيجانى ونزار قبانى.. وغيرهم من الشعراء مما يصلح اقتباسه للأطفال. وذلك الشعر - حسب هذا الاتجاه - هو الزاد الحقيقى والمناسب للأطفال.

والاتجاه الآخر - يحدد الشعر الذى يقدم للأطفال بما يكتبه الشعراء ابتداء للأطفال، وهو ما يسمى بشعر الأطفال وذلك كشعر محمد الهراوى ومحمود أبو الوفا وبهيجه صدقى وأحمد شوقى فى حكاياته الشعرية للأطفال وغيرهم ممن كتبوا شعرا للأطفال.

هناك ألوان ثلاثة من الشعر يستمتع بها الأطفال ويرددونها: الأول شعر الأهازيج والأغاني، والثانى شعر الأناشيد، والثالث شعر المحفوظات والنصوص.

وهناك أساليب مختلفة لتقديم مثل هذه المقطوعات إلى الأطفال:

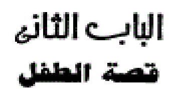
١- أن تلقى القطعة إلقاء معبرا هادئا، والأطفال يستمعون إليها. وقد يتكرر الإلقاء أكثر من مرة، وإذا كان الأطفال قد تعلموا القراءة فمن المستحسن أن تكون المقطوعة الشعرية مكتوبة بخط كبير واضح على سبورة أو لوحة معلقة أمام الأطفال.

٢- قد ترد المقطوعة الشعرية من خلال قصة ترويها المعلمة، فإذا احتوت القصة على أبيات من الشعر على لسان إحدى الشخصيات - وكانت المعلمة تروى

القصة - إنها تلقى الأبيات بطريقة تختلف عن طريق السرد العادى لأحداث القصة. وقد يكون الشعر قصة مسرحية يقوم التلاميذ بتمثيلها على مسرح المدرسة أو حجرة الدراسة.

وهناك تسجيلات صوتية تعدها أقسام الوسائل التعليمية ببعض الإدارات أو تقدمها المعلمة حيث يقوم بإلقاء الشعر فيها أصحاب القدرات والمواهب فى فن الإلقاء. وقد تستعين المعلمة بمثل هذه التسجيلات فيستمع إليها الأطفال مرة بعد مرة، فيتذوقون الإلقاء الجميل ويحاكونه بعد ذلك.





الباب الثانى

قصة الطفل

- **الفصل الخامس :** مقدمة فى أدب القصة
- **الفصل السادس :** عناصر قصة الطفل
- **الفصل السابع :** أنواع قصص الأطفال
- **الفصل الثامن :** رواية القصة للطفل
- **الفصل التاسع:** القراءة والطفل
- **الفصل العاشر:** مكتبات الأطفال







الفصل الخامس

مقدمة فى أدب القصة

ماهى القصة؟

القصة مأخوذة لغة من «قص الأثر». وقد ورد هذا المعنى فى القرآن الكريم فى قوله تعالى: ﴿ فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴿٦٤﴾ ﴾ [الكهف: ٦٤].. والكلمة تعنى: تتبع أثره، واستقصاه. وهى بهذا المعنى أقوى فى دلالتها من كلمتى «حكى» أو «روى» والتى تعنى نقل الحديث أو الخبر. فالقصة فى دلالتها لفظا ومعنى أقوى فى التعبير عن مفهومها من الحكاية أو الرواية، وإن شاع استعمالهما فى العربية وخاصة فى التعبير عن القصة الطويلة[١].

والقصة قول يروى عن حدث سابق عليه متجسدا «أو متقصصا» هذا الحدث أو الاحداث التى تروى له، واستحضارها فى فكره ووجدانه، كما لو كان يشهدها «أو يحضرها» حقيقة[٢].

وهناك خلط بين مفهوم السرد ومفهوم الحكاية ومفهوم القصص، رغم أن كلا منهم يختلف عن الآخر. وإن التقوا فى جنس أدبى واحد.

فمصطلح «السرد» يشير إلى الكيفية التى يتم بها بناء النص الأدبي، وهو يختلف عن «الحكاية» التى تمثل المادة الخام الاولية، كما يختلف عن «النص» الذى يمثل الشكل النهائى والواقع المادى الناجم عن امتزاج «الحكاية» «بالسرد». والسرد يتسم بالتتابع المنطقي[٣].

أما مفهوم القصص فيقترب مما يطلق عليه «أدب القصص النثري» أى ذلك الجنس الادبى الذى يشمل كل أنواع القصص من روايات وحكايات وقصص على اختلافها فى الطول بشرط أن تكون مكتوبة نثرا لا شعرا[٤].

---

(١) حسنى نصار. صور ودراسات فى أدب القصة، القاهرة: الأنجلو المصرية، ص ٣١.

(٢) المرجع السابق. ص ١٣.

(٣) ناصر عبد الرازق الموافي. القصة العربية. عصر الإبداع، القاهرة: دار الوفاء والنشر، ١٩٩٦، ص١٩.

(٤) مجدى وهبة وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٩، ص ١٥.

وتقسم القصة - من حيث وعائها أو حيزها- إلى: النادرة أو الطرفة، الأقصوصة، القصة القصيرة، الرواية.

والنادرة أو الطرفة : هي خبر صغير عن موقف عابر يتميز بالطرافة، وهي التي تضفي عليه صفته القصصية . وقد ينكر البعض على النادرة إدراجها بين الأنواع القصصية لافتقارها للصياغة القصصية، أو لتناهيها في القصر، أو لأنها تعتمد في الغالب على المفارقة الكلامية، أكثر من اعتمادها على تصوير الحدث إن وجد. وكل هذه الحجج على وجاهتها يمكن ردها من وجهين :

الأول : أن النادرة العربية، تعتبر حقيقة تاريخية وأدبية لا يمكن إنكارها أيا كانت صفتها.

الثاني : أن الخبر ليس في الواقع إلا قصة قصيرة تجردت من ثوبها القصصي، وعلى هذا يجمع أساطين القصة القصيرة أنفسهم. ذلك أن الخبر المجرد هو عملية إعلام عن حقيقة ما، واقعة، أو حدث، أو فكرة، أو موضوع. ولا شك أن النادرة، تعتبر أقرب إلى العمل الأدبي منها إلى الخبر المجرد، وهي من ثم أكثر صلاحية لان تكون نواة لقصة قصيرة،إن لم تكن هي كذلك فعلا[1].

أما الأقصوصة، والتي تعرف في الأدب القديم بالأحدوثة، فهي تلك التي لا تتناول غير حدث، أو موقف، أو صورة، أو علاقة واحدة، ولو تعددت أطرافها. ويستوي في ذلك أن يلجأ الكاتب إلى الأسلوب التحليلي أو التصوري أو الوصفي، ولكنه بالطبع غير محتاج إلى الأسلوب الحركي، كما تتميز به الأقصوصة عادة من وحدة الزمان والمكان والحدث.

والقصة القصيرة : هي تلك التي تلتزم بوحدة «الموضوع» ككل متكامل، دون التقيد بوحدة الحدث. وعلى ذلك فهي :

- إما أن تتناول حدثا واحدا، أو أحداثا متعددة، وقعت في وقت واحد ومكان واحد.

- أو تتناول أحداثا متتابعة في أوقات وأماكن متعددة ومتواصلة، أي دون أن ينقطع تسلسلها الزمني أو تلاحمها المكاني.

(١) حسني نصار. صور دراسات في أدب القصة، مرجع سابق، ص ٧٤.

- أو تتناول حدثا أو أحداثا حاضرة (فى زمن القـصة) وترتد أسبابها إلى وقائع ماضية، مختلفة زمانا ومكانا.

- أو تتناول حـدثا أو أحداثا مـاضيـة، تؤدى فى السـياق القـصصى إلى وقـائع حاضرة مختلفة زمانا ومكانا.

والرواية، هى القصة الطويلة . . . وهى العمل الذى تفتح منه أمام الكاتب أبواب الادب القصـصى وفنونه ومناهجه وأشكالـه، فى نفس الوقت الذى تتعدد فـيه مـزالقه وفجـواته. وتتميـز الرواية بقابليتـها لتعـدد المضامين. كمـا تتصف بالمرونة فى المعـالجة القصصية، وتنوع الأسلوب والصياغة.

القصة... هل هى أدب عربى أصيل؟

حاولت الدول التى استعمرت الوطن العربى إضـعاف لغته العربية بشتى الطرق. ولم يتـوقف الأمر على ذلـك، بل شككوا فى قدرة الإنسـان العـربى على إبداع «الفن القصصي».

ويقرر د. محمود ذهنى أن وجود القصة العربية القديمة واقع حقيقى لا مراء فيه. ولإثبات هذه الحقيقة يقدم ثلاث مجموعات من الأدلة [1]:

أ- مجمـوعة من الأدلة الاستنتـاجية: أهمها أن نظرية الفن الحـديثة وضعت حدا للجدل الذى كان موجـودا حول أصول الفنون، والجدل بين الشعر والنثـر، أيهما أسبق وأيهما أفضل. وأثبتت تلك النظرية أن جميع أنواع الفن تنبع من أصل واحد وتوجد معا وتعيش جنبا إلى جنب. . . وبناء على ذلك يكون الشعر والنثر وجهين لعملة واحدة، أو فلقتين لحـبة واحدة، لا تزرع إلا بوجـودهما ولا تنبت إلا بتـلاحمهـما. ولقد اعـترف الغربيون بالشعر العربى القديم وبقيمته الرفيعة.

فإذا كـان هذا هو حال الشعـر العربى القـديم، وإذا كان الشعـر والنثر توأمين لا يتمايزان. فلا بد إذن أن يكون للعرب فن نثرى قـصصى مثلما كان لهم من فن شعري. ولا بد أن يكون هذا الفن القصصـى على نفس مستوى فنهم الشعـرى وأقرب ما يكون شبيها به.

---

(١) محمود ذهنى. القصة فى الأدب العربى القديم، القاهرة : الانجلو المصرية، ١٩٧٣ ، ص ٥٤.

كمـا أن العرب تفوقوا فـى «الأمثال» التى اعتـرف لها الجمـيع بالرقى والغزارة. ويقول علماء الاجتماع أن المثل يرتبط عـادة بأسطورة من الأسـاطير أو بحادثة تاريخية أو اجتماعية، أو بمظهر من مظاهر الحياة العامة، أو بشـخصية من الشخصيات التاريخية أو الخرافية. وإن كل مثل من هذه الأمثال يرتبط بقصة تلحق به لتفسره أو تسبقه ليكون هو خلاصتها المركزة ويعنى هذا ببساطة أنه بقدر ما كان للعرب من أمثال كانت لهم قصص وروايات.

ب- **مجموعة الأدلة الاستقرائية**: يروى المسعودى عن معاوية بن أبى سيفان أنه «كان يستمر إلى ثلث الليل فى أخبـار العرب وأيامها وملوكها وسياستها ورعـيتها وغير ذلك من أخبار الأمم السـالفة. ثم تأتيه الطرق الغـريبة من عند نسائه من الحلوى وغيرها من المآكل اللطيفة. ثم يدخل فينام ثلث الليل. ثم يقوم فيقعد فـيحضر الدفاتر فيها سير الملوك وأخبارهم والحروب والمكايد، فيقرأ ذلك عليـه غلمان مرتبون وقد وكلوا بحفظها وقراءتها، فتمر بسمعه كل ليلة جمل من الأخبار والسير والآثار وأنواع السياسات».

ونستخلص من هذا النص عددا من القضايا الهـامة التى تتعلق بوجود القصة فى الأدب العربى من جوانب مختلفة:

- التأكد على معرفة العرب للكتابة واستخدامها على نطاق واسع.
- إثبات التدوين والمدونات عندهم.
- وجود مهنة الكتابة كوظيفة رسمية تخصصية.

وبالتالى فإن هذا ليس مـن صنع معاوية بن أبى سفيـان وحده (سنة ٤٠ هجرية) وإنما هو سابق عليه بأكثر من هذه الأعوام الأربعين أى منذ ما قبل الإسلام. وهذا يفسد الادعاء بأن العرب كانوا جهلة أميين لا يقرأون ولا يكتبون.

إن قضاء معاوية الثلث الثالث من الليل فى سماع الأخبار والسير التى يقرأها عليه «غلمان مـرتبون» من «دفاتر» فيـها سير المـلوك وأخبارها يدل على وجود كـتب مدونة محفـوظة فى مكان - أى فى مكتبة- ويقـوم على حفظها وترتيبـها وتنظيمهـا موظفون مـختـصون أى أمناء مكتبـات. وهذه الكتب ليست للاقـتناء والحـفظ وإنما للاضطلاع والتداول والقراءة المستمرة التى يقوم بها موظفون مختصون بذلك، وتستمر قراءتهم لمدى

أربع ساعات يوميا وبطول خلافة معاوية التى بلغت عشرين عاما من (٤٠ - ٦٠ هجرية).

هذه الصورة تقدم فكرة واضحة المعالم عن نظام المكتبات الذى كان لدى معاوية ابن أبى سفيان، وعدد الكتب التى بها وتوزيع الاختصاصات بين حفظتها وقرائها وكتابها.

إذا كان هذا هو حال معاوية رأس الدولة- فلا بد أن يكون هو نفسه حال بقية رجال دولته ووجهائها وعظمائها.

ويستفاد من ذلك النص الذى رواه المسعودي أن التراث القصص العربى كان ضخما وغزيرا، وذلك أن ما وجد منه فى مكتبة معاوية كفاه أن ينهل منه أربع ساعات يوميا على امتداد عشرين عاما.

فلا شك إذن فى أن معاوية كان يمارس هوايته القصصية هذه قبل وصوله إلى الحكم بأمد طويل، وأن هذه الهواية كانت أحد العوامل الأساسية التى ساعدته على تحقيق أهدافه. فإذا كان قد خصص لها بعد توليه الخلافة أربع ساعات كل ليلة يتمكن بواسطتها من الحفاظ على سلطته والإبقاء على ما حققه، فلا بد أنه كان قبل ذلك يخصص لها أضعاف هذه الفترة الزمنية، الأمر الذى نستطيع معه أن نقدر حجم التراث القصص العربى القديم.

ج- **مجموعة الأدلة المادية** : كانت «الكلمة» هى الأساس الحضارى الذى نقل الإنسان من مرحلة الحيوانية إلى مرحلة الآدمية.

فقد نشأت الحضارات الأولى فى وديان الأنهار الكبرى- النيل والرافدين وجنوب غربى آسيا ثم الصين والهند و ثلاثة منها تقع فى الوطن العربي، الأمر الذى يعطيه الحق أن يكون هو صاحب هذه «الكلمة» و إذا تركنا الكلمة المسموعة إلى الكلمة المكتوبة فمن المعروف أن قدماء المصريين هم الذين اخترعوا الكتابة وأن الفينيقيين هم الذين بسطوا أبجديتها وعمموا استعمالها وأخرجوها من نطاق الطقوس الدينية داخل المعابد كسر كنهوتى إلى مجلات الاستعمال اليومى الشعبي. وكل من المصريين والفينيقيين كانوا يعيشون فى منطقة «أرض العرب».

ولم يتوقف الإنسان إلى أن تكون «الكلمة» وسيلته فى نقل الأفكار فحسب، وإنما أراد لها أن تنقل العواطف والوجدانيات والمعنويات، فكان نجاحه فى الحالة الثانية أعظم من نجاحه فى الحالة الأولى. ولعل بداية الكلمة الفنية كانت فى الكتب السماوية التى نزلت جميعا وبلا استثناء وفى أرض العرب مهبط الديانات السماوية التوحيدية التى كان آخرها الإسلام بمعجزته الكبرى «القرآن الكريم».

والكلمة الفنية ليس أمامها إلا أن تكون شعرا أو نثرا،

والنثر الفنى تظهره الأول والأساس هو «القصة» وقد نفى الله عز وجل عن كلامه أن يكون شعرا. فقال: ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ (٤١) ﴾ [الحاقة].

ثم أثبت لكتابه الكريم الصفة القصصية، وذلك بنص قوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ ﴾. [يوسف: ٣].

أى أن القرآن الذى أوحى به الله- تعالى- إلى نبيه هو أحسن القصص.

وإذا كان هذا على سبيل التعميم ففى مجال التخصيص نجد سورة محددة تحمل عنوانا بارزا وصريحا هو «سورة القصص» فهل بعد كل هذا البيان البالغ الوضوح والتحديد نحتاج إلى دليل على أن «الفن القصصى» كان معروفا للعرب القدماء، منتشرا بينهم ومستخدما لديهم على نطاق واسع عريض. وهل بعد كلام الله كلام؟

ولكن قد يقوم معترض ليقول بأن القرآن الكريم كلام الله- سبحانه وتعالى-، ونحن نبحث فى كلام البشر. وللرد على هذا نقول:

إن القرآن الكريم نزل بلغة العرب وعلى نسق قولهم، وفى نطاق فهمهم وتقبلهم. فالقاعدة فى ذلك أن الكلام يدل على من قيل له قبل أن يدل على قائله، وهذا مبدأ بلاغى مسلَّم به وهو «لكل مقام مقال». وأبسط دليل على ذلك أننا حتى فى حياتنا اليومية العادية تختلف أساليبنا باختلاف شخصية المخاطب.

فأنت تخاطب المثقف بغير ما تخاطب به الجاهل، وتخاطب الصغير بغير ما تخاطب به الكبير، وتخاطب الرجل بغير ما تخاطب به المرأة إلى آخر هذه الفروق فى أساليب الخطاب التى نمارسها جميعا.

فالقرآن الكريم كتاب الله، نزل للعرب بلغتهم وبأساليب قولهم. فإذا كان طابعه العام هو «القصصية» وبالاسم (سورة القصص)، الفعل (ما اشتمل عليه من قصص). فلا بد إذن أن يكون الأسلوب القصصي هو أحد أساليب فن القول العربي قبل نزول القرآن الكريم. وكان «القصص» قبل الإسلام هو الغذاء الروحي للناس، أو بمصطلح العصر كان هو أوسع وسائل التسلية انتشارا - ولقد استمر كذلك حتى بداية القرن العشرين قبل اختراع الصحافة والإذاعة المسموعة والمرئية وغيرها من وسائل الإعلام.

جذور القصة فى أدبنا العربى:

يحسم د. حسنى نصار قضية معرفة العرب بفن القصة من عدمه فى قوله بأن القصة إذا كانت لا تتعدى الأحداث ذاتها، فإن جذورها تمتد وتضرب فى أعماق تاريخ كل أمة دون حاجة إلى السؤال عن المصدر الذى تستمد منه أصالتها، طالما أن هذه الأصالة قائمة وظاهرة فى حضارتها، وما مر بها من أحداث فى مختلف مجالاتها. وإن افتقرت- لسبب أو لآخر- إلى صياغتها صياغة فنية أو جمالية فى شكل قصص أو روايات.

ويميل د. حسنى نصار إلى الرأى القائل بامتداد أدب القصة العربية بجذوره إلى التاريخ القديم، على الرغم مما صادفه خلال ذلك من عهود مظلمة، قطعت الصلة بينه وبين هذا الأدب فى تطوره الحضارى الحديث[1].

ويستطرد د. نصار قائلا: إن الأشكال الفنية ومناهج صياغتها أمر يختلف باختلاف التطور الخاص بهذا اللون من الأدب باعتباره حرفة يتخصص لها الأديب، وهو ما افتقر له تطور القصة فى أدبنا العربى القديم، ولم يزل ينقل فيه عن الغرب فى تطوره الحديث. الأمر الذى يدعونا إلى القول بأن القصة فى أدبنا العربى القديم لم تكن بحاجة إلى إثبات وجودها بقدر ما كانت حاجاتها إلى تأصيل المنهج القصصى من الناحية الفنية أو المنهجية، على مدى العصور التى مرت بها الحضارة وأطوارها عبر التاريخ القديم والحديث على السواء[2].

---

(١) حسنى نصار. صور ودراسات فى أدب القصة، مرجع سابق، ص ١١.
(٢) المرجع السابق، ص ١٢.

وعلى ذلك فالقصص من أبواب الأدب المهمة عند العرب، في جاهليتهم وقبل تاريخهم المعروف لنا، وفيها دلالة قوية على عقليتهم، وخيالاتهم، وفكرتهم عن العرب القدامى ألوانا متعددة من هذا الفن وشغفوا حبا به وبروايته.

إلا أن ما استنفذ من قصص العرب الأولين وحكاياتهم أو أساطيرهم قليلة. فقد سقط أكثرها من الذاكرة وضاع من يد الزمن وعلى مر الدهور معظمها، ومع ذلك فما بقي منها في تراثنا العربي بفروعه الأدبية والتاريخية والاجتماعية والدينية لا يدع مجالا للشك في أن الفن القصصي قد تناول حياة العرب قبل الإسلام في كل مظاهرها. ومن الكتب التي دونت جانبا من هذا الفن «كتاب التيجان في ملوك حمير» لوهب بن منبه. وكتاب» «أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها» الذي وضعه لمعاوية بن أبي سفيان الراوية عبيد ابن شرية الجرهمي وأيضا «تاريخ الأمم والملوك» لابن جرير الطبري. و«السيرة» لابن إسحاق وابن هشام. و«الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني، و «العقد الفريد» لابن عبد ربه و «الحيوان» و«البيان والتبيين «للجاحظ»، و «مجمع الأمثال» للميداني [1].

إلا أن القصة العربية في موضوعها، ومضمونها واحتوائها للأحداث، والسير، والتاريخ والتطور الحضاري، في مختلف مجالاته، على مر العصور، ترتد بأصول ثابتة إلى الأدب العربي القديم دون نزاع. أما القصة العربية في شكلها وصياغتها ومنهجها- كأدب مستقل بذاته أو كحرفة أو فن له قواعده وأصوله - تستمد تطورها من آداب الغرب، وهي من آداب الإغريق وفلسفاتهم (وخاصة الأدب التمثيلي أو المسرحي) وما امتزجت به من ثقافات نقلت من الشرق إلى الغرب خلال العصور الوسطى[2].

واستعراض تاريخ القصة العربية، مرتبط أساسا بنشأة الكتابة العربية. فالقصة هي «نص مكتوب» في المقام الأول.

ولقد عرف عرب الجاهلية الكتابة على نطاق ضيق، واستخدموها في الأغراض النفعية- خاصة التجارة- وظل إنتاجهم الفني خاصة الشعر، ينتقل شفاها، سوى ما يروى من أمر المعلقات. وجاء الإسلام والعرب يجيدون الكتابة، وفي مكة بضعة عشر كاتبا.

---

(١) علي الحديدي. في أدب الأطفال، مرجع سابق، ١٩٩١، ص ٢١٨.

(٢) حسني نصار. صور ودراسات في أدب القصة، مرجع سابق ص ١٧.

ومع بداية القرن الثالث الهجري، احتلت الكتابة المكانة اللائقة بها كمقوم أساسى من مقومات الحضارة، وأصبح الاعتماد عليها أمرا بديهيا فيما جل أو دق من أمور الحياة. وأصبحت الكتابة أداة للنصوص بالضبط والثبات والدوام، ولم تعد عرضة للتحريفات العفوية أو المقصودة كما فى النصوص الشفاهية[1].

ويرى فاروق خورشيد أن فن القصة فن قديم عرفته العربية قبل الإسلام وبعده، إذ إن «حركة التاريخ والقصص كانت واحدة من الحركات الفنية والعملية التى نبعت كضرورة حتمية لمحاولة فهم القرآن وشرح آياته والتعرف على أحكامه[2]».

ولم يصلنا من الجاهليين قصص فنى لسبب موضوعى هو أن الكتابة لم تستخدم عندهم إلا لأغراض عملية تجارية خاصة. كما أن معرفتهم بالكتابة كانت قبل الإسلام بمدة قصيرة للغاية لهذا فإنهم لم يدونوا قصصهم قبل الإسلام.

ومع ظهور الإسلام، فإننا لا نستطيع أن نزعم أن أول تقنيات قصصية ملموسة- عرفها العرب- احتواها القرآن الكريم فى قصصه التى نطلق عليها «القصص القرآني»، بغض النظر عن الفترة التى تصورها.

وقد تكون الفترة التى شهدتها نهاية عصر صدر الإسلام- أسبابها مختلفة- سببا فى ازدهار فن القص، إذ أصبح لكل فريق أنصاره ومؤيدوه الذين يدافعون عنه بكل السبل . وكان القص بالمعنى العام أحد السبل التى استخدمها كل فريق من أجل رفع الروح المعنوية لأنصاره[3].

ولا نجد فيما دوّن من التراث الأدبى الذى ينسب إلى العصر الجاهلى شيئا مما يحكى للأطفال، أو ما كانت تقصه المرضعات والجوارى والمربيات من قصص فى صورة مبسطة للصغار، اللهم إلا بعض العظات، والوصايا للغلمان اليافعين والكواعب الأتراب قصد التعليم والتهذيب. وضاع اكثر أدب الأطفال فى عصور ما قبل الإسلام فى متاهات الصحراء، وبين الأطلال وذهب بذهاب تلك الحقبة من التاريخ، ثم اختفت البقية الباقية منه بمشرق الإسلام[4].

---

(١) ناصر عبد الرازق الموافي. القصة العربية . . عصر الإبداع، مرجع سابق، ص ٢٢-٢٥.
(٢) فاروق خورشيد، الرواية العربية. ط ٣، القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢، ٧٧.
(٣) ناصر عبد الرازق الموافي. القصة العربية . . عصر الإبداع مرجع سابق، ص ٢٧-٢٩.
(٤) على الحديدي. فى أدب الأطفال، مرجع سابق،ص ٢٢.

ثم يأتي العصر الأموي، ويقوى الفن القصصي، والذى جاء متأثرا بالحوادث التى شهدها ذلك العصر. فأتت على منوال أقرب إلى القصص التاريخي. كما نشط القصص الديني.

ثم يأتى العصر العباسي، ليشهد تغييرات كبيرة فى الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية. وتقوى الدول العباسية على كل المستويات، وخاصة فى بداية عهدها.

ونستطيع أن نعد بداية القرن الثالث الهجرى الفترة الحاسمة فى تاريخ القصص الفني. فمع الجاحظ وأترابه بدأ القصص الفنى يحتل مكانة متميزة فى الساحة الأدبية.

والذين دونوا التراث العربى فى أواخر العصر الأموى وفى العصر العباسي، وجهوا كل جهودهم إلى «أدب الكبار»، ولم يهتموا بتدوين «أدب الأطفال» مما كان يروى ويحكى لهم من قصص وحكايات. ولم يسترع انتباه المدونين من «أدب الأطفال» إلا الأغنيات التى كان الكبار يرقصون بها الصغار. وتوسع العرب فى أغنيات ترقيص الأطفال، فبثوا فيها أغراضا أخرى غير تسلية الصغار والترفيه عنهم، واستهدفوا بها مآرب يخفونها فيها وكانت تلوح لهم، كالمدح، والذم واللوم والعتاب، والتبكيت، والترقيع، والاعتذار، والتعويض، وحين تتخذ أغنيات الترقيص ستارا لهذه الأغراض تخرج بها عن عالم «أدب الأطفال»لأنها لم تعد خالصة لهم[١].

وفى العصر الحديث، بدأ الاهتمام بالقصص والحكايات الشعبية منذ بداية عصر النهضة الحديثة، واهتم عدد كبير من الأدباء والمعنيين بدراسة القصص الشعبى أو «الفولكلور» بهذا النوع من الفنون الأدبية، وتتبعوا مراحل تطوره عبر العصر، ودرسوا أثر هذه الحكايات والقصص على الطبقات الشعبية المختلفة، وكذلك الأثر التربوى الذى ينشأ عن سماعها من طرف الكبار والصغار على السواء.

وقد قام عدد من الكتاب بجمع الحكايات المروية والتى انتقلت من جيل إلى جيل عبر الروايات الشفهية وإعادة كتابتها. وبعض هؤلاء الكتاب أعاد كتابة الحكايات والقصص الشعبية دون تغيير فى مضمونها كما فعل «الأخوان جرم» Brothers grimm 1786-185 وفليلهلم جاكوب ١٧٨٥-١٨٦٣ (حينما قام بجمع الحكايات والقصص الشعبية المنتشرة فى أرجاء البلاد الألمانية وقدمها كما هى مثلما يحكيها الرواة الشعبيون

(١) المرجع السابق. ص ٣٢٩، ٢٣٠.

دون أى إضافة قد تغير من معانيها أو تشوهها، أو إدخال أى مضمون أو معنى رمزى فيها. وكان الأخوان جرم يريان أن الحكايات والقصص الشعبية هى تراث الأمة الخالد الذى لا ينبغى تشويهه أو المساس به. وتعتبر الحكايات والقصص التى جمعها الأخوان جرم «أشهر ما جمع من الأدب الشعبى الألمانى إطلاقا بل ربما من الأدب الشعبى فى الدنيا كلها»[1].

وهناك البعض الآخر من الكُتّاب استلهم قصصه التى كتبها من الحكايات الشعبية القديمة مع تطويرها وتهذيبها حتى تصبح ملائمة لأطفال عصره، أمثال الكاتب الدنماركى الشهير هانس كريستيان أندرسن Hans C`anderson (١٨٠٥-١٨٧٥).

أهمية القصة للطفل:

لا تختلف قصة الطفل عن القصص العامة من حيث اشتراكهما فى الأسس البنائية والشكلية. إلا أنهما يختلفان فى طبيعة الأحداث التى تتناولها، وطبيعة الشخصيات، حيث ترتبط الأحداث والشخصيات ارتباطا وثيقا بطبيعة الجمهور وخصائصه.

والقصة من ألوان الأدب التى يقبل عليها الأطفال بشغف وإعجاب. ويعتبر بعض علماء النفس مرد إعجاب الأطفال بالقصص والحكايات إلى أنها لون من ألوان اللعب الإيهامى الذى يحتاج إليه الأطفال احتياجا شديدا، نظرا لتشبع الأطفال بعنصر الخيال وقدرتهم على التجسيد.

ويرى عدد آخر من علماء النفس أن القصة إضافة إلى كونها لونا من اللعب الإيهامي، فهى تشبه الحلم بالنسبة إلى الأطفال الصغار، ففى القصة مجال لهم لإعادة الاتزان إلى حياتهم، حيث يجدون فى كل قصة شخصيات تشبه من بعيد أو قريب الشخصيات التى يقابلونها فى حياتهم، والتى يتعاملون معها[2].

وقصة الطفل من أحب الأشكال الفنية إليه، لما بها من عناصر درامية شيقة. كما أنها تتيح للأطفال التحليق بخيالهم فى آفاق بعيدة، فهم يلتقون بشخصيات شتى، أقزام وعمالقة، حيوانات ونباتات، مخلوقات غريبة ومخلوقات واقعية.

---

(١) مصطفى ماهر. حكايات الأخوين جرم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، تراث الإنسانية، (العدد الثامن) ص ٤١٦.

(٢) فوزى العنتيل. الحكايات الشعبية وتنمية طاقة الإبداع، القاهرة : مجلة الطبيعة، (السنة الثانية- أبريل ١٩٦٦) ص ٥٩.

وللقصة دور هام في بناء شخصية الطفل في جميع مراحل نموه. وتستطيع أن تعوضه عن أدوار مؤسسات تربوية أخرى قد يفتقدها في العصر الحالي. كغياب الأم وانشغالها عن الطفل فترات طويلة، وافتقاد الكتاب المدرسي إلى كثير من عناصر الجذب والتشويق.

والقصة مصدر هام لتعليم القيم، لكن بشرط ألا يكون المغزى أو الحكمة المستفادة من القصة واضحة، والقيم التي تقدمها القصص عديدة ومتنوعة. هناك قيم اجتماعية مثل الذوق الاجتماعي، وأداب المائدة والاحتفالات، والقيم الخلقية مثل حسن معاملة الاهل، والمحبة والتعاطف، والوطنية، والمحافظة على البيئة[1].

وتتيح القصص للأطفال أن يطوفوا على أجنحة الخيال في شتى العوالم، قاب قوسين منهم أو بعيدة مترامية، ويلتقون بأشخاص قد يشبهونهم، أو قد يسعدهم التشبيه بهم. ويتخطى الأطفال في قصصهم أبعاد الزمان وأبعاد المكان. فيجدون أنفسهم في يومهم هذا أو يجدونها في عصور غابرة أو عصور لم تأت بعد. ويقفون عند حوادث حدثت بالامس أو قد تحدث غدا، أو قد لا تحدث مطلقا. ويتعرفون إلى قيم وأفكار وحقائق جديدة... وتبدو لهم هذه كلها ممسرحة تمتعهم وتوقظ في أذهانهم مختلف المشاعر وتثير تفكيرهم[2].

بالإضافة إلى ذلك تستطيع قصة الطفل أن تحقق مجموعة من الأهداف مثل إكساب الطفل فن الحياة، وتنمية خياله، وتنمية ذوقة الفني، وتنمية حب القراءة، ومساعدته على النمو الاجتماعي، وإمتاع الطفل وإسعاده، وتنمية الثروة اللغوية. وغيرها.

مع أن هناك من يرى أن وظيفة القصة الأساسية ليست ثقافية، إلا أنها في جميع الأحوال تشكل وعاء لنشر الثقافة بين الأطفال، لأن من القصص ما يحمل أفكارا ومعلومات علمية وتاريخية وجغرافية وفنية وأدبية ونفسية واجتماعية، فضلا عما فيها من أخيلة وتصورات ونظرات، ودعوة إلى قيم واتجاهات ومواقف وأنماط سلوك أخرى.

---

(١) جوليتا أبو النصر. الأسس والمعايير التي يقوم عليها كتاب الطفل في مختلف فئاته العمرية، مرجع سابق. ١٩٩٤، ص ٢١٧

(٢) هادى نعمان الهيتي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ١٩٨٦، ص ١٣٥.

وبوجه عام لا يمكن إغفال الدور الثقافي للقصة في حياة الطفل، فمع أنها نوع أدبي فهي تحمل مضموناً ثقافياً، لذا فإن الباحثين في الثقافة والشخصية يعتبرون تحليل القصص الشائعة عملية تقود إلى تحديد بعض سمات روح المجتمع الذي تشيع فيه، وتحليل قصص الأطفال بالذات يقود إلى الوقوف على سمات عديدة من تحديد ما يريده الكبار لأطفالهم[1].

●●●

---

(١) هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال ، مرجع سابق، ص١٨٣ .





للقصة عناصر رئيسية أربعة هي: الموضوع - البناء أو الحبكة- الشخصيات- الأسلوب

الموضوع أو الفكرة:

الموضوع هو العمود الفقري للقصة. ويجب أن تتضمن الفكرة الأمور الأساسية التي تهدف إليها في تربيه الطفل، فضلا عن إثارة انتباهه، وجذب اهتمامه للقصة، ومن المهم أن تتسم الفكرة بالصدق الذي يترك أثره في الطفل خلال قراءته أو سماعه لها.

والفكرة ليست أمرا غائما، وإنما هي ما يتعلق بمستوى الطفل، ويلائم خبراته واهتماماته، مع الحذر في اقتحام الموضوعات أو الأفكار بشكل مفتعل، أو استخدام طريقة التلميح الذي يؤدي إلى الغموض بل يلجأ الكاتب إلى مراعاة قدرات الطفل العقلية في ذلك كله واستخدام الطريقة المناسبة في عرض الفكرة بحيث تستثير عند الطفل التفكير، وتدفعه لتلمس الحلول، واستنباط الحكمة .

ويمكن أن تدور الفكرة حول موضوعات كثيرة ما دام الهدف واضحا عند الكاتب، فقد تكون من الموضوعات المأخوذة من كتاب الله- عز وجل- أو حديث رسول ﷺ أو من الموضوعات المستمدة من السيرة النبوية أو التاريخ الإسلامي، أو من الموضوعات الخاصة بالقضايا الاجتماعية والسلوكية كالتعاون والأخوة والإخلاص وحب العمل والبطولة، والتضحية.

ولا تشكل الفكرة في القصة لمحة عابرة أو سريعة لأن الفكرة تظل في تطور مستمر أثناء الاستطراد في القصة، لأنها تظل تنبض في بناء القصة دوما. وكلما اتخذت الفكرة طريقا مقبولا ومنطقيا في تطورها كانت نهاية القصة أكثر ثباتا واتفاقا مع بقية المواقف والحوادث[1].

---

(١) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال - فلسفة -فنونه - وسائطه، القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ ، ص ١٣٩.

وهناك فيض مـن القصص التى تتغنى بـالفضائل «والمكارم» وتنعى على الشرور والآثام، حيث انساق فريق من كتّاب القصـة وراء هذه الرسالة، وجعلوا يخضعون لهذا الغرض سياق القصص، يزيفون له المشاهد ويزورون له المواقف، وينتهون إلى النتائج فخرجت طائفة من أقـاصيصهم تماثيل منحوتة من حجـر أو مرمر أو ذهب أو مما شئت من المعدن نفيسة أو غير نفيسة، إلا أنهـا آخر الأمر تماثيل لا حركة فيها ولا حس، لبابها تزوير على الحياة والأحياء، وقوامها مثالية لا يعرفها الواقع ولا يشهدها الناس[1].

واختيار فكْرة موفقة يعتبر من وجـهة نظر الكتاب بمثابة العثور على مفتاح الكنز، وما عليـه بعد هذا إلا أن يفتح بابه وينتـقى منه ما شاء من درر وجـوهر وتحف عجيـبة نادرة، ثم يحسن عـرضها بأسلوب شائق يسـتحوذ على الألبـاب. وتختلف الفكرة فى مدى ما يصادفها من نجاح باختلاف قرائها فى مستوياتهم الفكرية والثقافية والاجتماعية، وخبـراتهم السـابقة. . بالإضـافة إلى ما فيـها من طرافة وجـدة، وما تتيحـه من عوامل تشويق كامنة تخرج بالتتابع من خلال نمو الحوادث وتتابعها[2].

ومن الضـرورى أن تخلو قـصص الأطفال من الأفـكار والموضوعـات القـاسيـة الشديدة الإيلام أو التى تدعو إلى التفجع والتحسر والتشاؤم.

ويرى المربون أن إلصاق الصـفات غير المسـتحبة ببعض الـقيم القبيحـة كالكذب والتزوير والخيـانة، والإكثار من إسباغ الصـفات المستحبـة ببعض القيم الطيـبة كالصدق والأمانة والإخلاص أمر غير مرغوب فيه فى قصص الأطفال، لأن الإسراف فى الإطراء على صفات الخيـر والإيغال فى تقبيح الشر تعطى نتائج معكوسـة. وهكذا يقال بالنسبة إلى إعطاء الأشرار أوصافا شكلية قبيحة وإعطاء الأخيار أوصافا شكلية جميلة[3].

ويفرق الـبعض بين القصة ومـضمونهـا. ويرى أن مضمـون القصة هو مـجمل الأفكار أو الآراء أو العواطف و المفـاهيم التى انبثقت منهـا، وأثرت فينا تأثيرا مـعينا أيا كان مداه. أمـا موضوع القصة فيـقصد به الأحداث ذاتها أو العـلاقات أو المشاكل التى تحدد ملامحها ونوعها[4].

ولهذه التـفرقة بين الموضـوع والمضمون أهميـة بالغة فى كتـابة القصة للأسـباب التالية:

---

(١) المرجع السابق، ص ١٣٩.

(٢) محمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن، القاهرة: دار الفكر العربى ١٩٩١، ص ٧٦.

(٣) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال - فلسفته - فنونه - وسائطه. مرجع سابق، ١٤٠.

(٤) حُسنى نصار. صور و دراسات فى أدب القصة، مرجع سابق، ص ٣٦.

- إن قوة العمل الأدبي، واقتدار الكتاب فى تناول أحداث القصة، تبرز فى المضمون الذى يعطيه لهذه الأحداث.. بمعنى أن كاتبا قد يتناول موضوعا بسيطا، ولكنه يعطيه مضمونا قويا، على عكس كاتب آخر، يتناول موضوعا خطيرا أو هاما، ولكنه يعطيه مضمونا تافها.
- أن موضوع القصة يتطلب من الكتاب دراسته، والعلم به وبالظروف التى وقع فيها، سواء عن طريق المشاهدة أو التجربة أو الاطلاع. أما المضمون فيتطلب (إلى جانب المستوى الفكرى والعلمى للكتاب) قدرا كبيرا من الموهبة، والحنكة فى تطويع الأحداث التى يتناولها لخدمة المضمون الذى اتجه إليه سواء بفكره أو بوجدانه.
- تبدو أهمية التفرقة بين الموضوع والمضمون كذلك فى مجال النقد الأدبى للعمل القصصى، الذى يقدمه الكتاب فهو- عادة-يتناول أحداث القصة (أو موضوعها) بطريقة موضوعية يبث من خلالها «علمه» بالموضوع، وتفهمه للأحداث بأسلوبه الأدبي، فى حين أنه يوجه سير الأحداث للتعبير عن «المضمون» متأثرا بشخصيته، وذاتيته، وبما انعكس على مشاعره الخاصة من أثر لهذه الأحداث.
- إن قيمة المضمون تختلف من الناحية الذاتية الخاصة من كاتب لآخر. ولو كان واحدا فى قصتيهما، وذلك تبعا لاختلاف المزاج الخاص لكل منهما، وموهبته ونهجه فى الكتابة.

البناء والحبكة:

بعد اختيار الموضوع وتحديد الفكرة لا بد من صنع سلسلة من الحوادث التى تشكل بنية القصة. وهذه الحوادث تترابط وتتسلسل بشكل يؤدى إلى الوصول للنتائج من خلال الأسباب التى تأتى كما ترسمها الحوادث، والحبكة بمعنى آخر هى إحكام بناء القصة بطريقة منطقية مقنعة أى أن تكون الحوادث والشخصيات مرتبطة ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعه وحدة متماسكة الأجزاء[1].

وإذا كانت (الحكاية) مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا، فإن (الحبكة) أيضا سلسلة من الحوادث، ولكن التأكيد فيها يتركز على الأسباب والنتائج. وفى الحكاية يكون التساؤل: وماذا حدث بعد ذلك..؟ أما فى الحبكة فنسأل: لماذا..؟

(١) أحمد بهجت. فن الكتابة للأطفال، دار المعارف..

وإذا كانت الحكاية تعتمد على حب استطلاع القارئ فإن الحبكة أو القصة المحبوكة، تتطلب من القارئ ذكاء وذاكرة. لأنه إن لم يتذكر فلن يستطيع الفهم، ولن يستطيع أن يجمع شتات الحوادث والوقائع ليدرك بذكائه ما بينها من ارتباطات وما تؤدى إليه من نتائج. هذا بالإضافة إلى أن ما يصحب الحبكة عادة من غموض لا يتيسر للقارئ أن يدركه إلا بقدر معين من الذكاء[1].

والحبكة أو الحادثة هي المشكلة النابعة من المقدمة، المؤدية إلى عقدة تحتاج إلى حل وفي الحبكة يظهر الصراع والتفاعل بين الأبطال والأحداث ويستمر حتى بلوغ القمة أو الذروة وينتهي عادة بحل مريح.

وتعد الحبكة جيدة إذا احتوت على مقدمة موجزة، وأحيانا تعتمد الدخول رأسا في الموضوع، إذا خلقت حالة انتظار وتشويق إلى الخاتمة، إذا تسلسلت حوادثها بشكل منطقي، فكل حادث يمهد إلى ما يليه بطريقة مثيرة. إذا كانت تكثر فيها الحركة ويقل فيها الوصف وأخيرا إذا كان الحل الذى تنتهي إليه مريحا ومعقولا، ينال فيه البطل المكافح جزاءه العادل فنقول إنها تنتهي بالعدالة المتوقعة[2].

ولتسلسل الأحداث عدة طرق، منها أن تتوالى تواليا عضويا، ويربط بعضها ببعض تماما الارتباط، ومنها ما يكون مرتبطا بالشخصية الرئيسية في القصة في ترابط الأحداث ومسيرتها من البداية للنهاية.

وحبكة القصة الناجحة هي التي تقوم على تخطيط جيد للأحداث يبدأ من البداية، وتتنامى الأحداث، ويتأجل الصراع حتى القمة ويكون هذا النمو إما عن طريق الصراع، أو التناقض في الأحداث والموقف، أو التكرار، أو التضاد[3].

وتبدأ الحوادث عادة بمقدمة مناسبة وهى البداية للقصة شريطة أن تكون موجزة موضحة لما سيتبعها من أحداث ثم تأتى العقدة التى تنمو فيها الحوادث، ويزداد الصراع حتى يصل إلى القمة، ثم الحل الذى يكون نهاية القصة، عندما تبدأ الأمور بالتكشف، وتأتى لحظة التنوير[4].

---

(١) أحمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن، مرجع سابق، ص ٧٦-٧٧.

(٢) جوليندا أبو النصر آخرون. دليل لانشاء مكتبة الأطفال، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، بيروت، ١٩٨٧ ، ص ١٨-١٩.

(٣) على الحديدى. فى أدب الطفل، مرجع سابق، ص ١١٧.

(٤) أحمد بهجت. فن الكتابة للأطفال، مرجع سابق، ص ٧٦.

ومن الضرورى أن يكون بناء القصة، وتشابك حوادثها، وما بها من عقد فى مستوى الأطفال.

ومن الضرورى كذلك أن يراعى هذا أيضا فى حبكة القصة تحتاج بالضرورة إلى ذكاء وذاكرة، حتى يستطيع القارئ أن يجمع شتات الحوادث والواقع، ويدرك ما بينهما من ارتباطات، وما تؤدى إليه من نتائج.

وإذا لم يكن كل هذا فى مستوى الأطفال الذى تعد لهم القصة، فإنه لا يعتبر عملا أدبيا ناجحا من وجهة نظر أدب الأطفال السليم[1].

والحبكة المنسوجة بعناية ومهارة هى ما توافرت فيها السمات التالية[2]:

١- أن تربط أحداث القصة وشخصياتها وما تتخذه الشخصيات من قرارات ارتباطا منطقيا وطبيعيا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة.

٢- أن تتضمن القصة تخطيطا للأحداث ينتهى إلى قمة الحدث الدرامى أو ما يسمى بالعقدة ويُشعر القارئ بالرضى والارتياح أو بالسعادة وهو يعيش حل هذه العقدة ويصل إلى نهاية القصة.

٣- أن تكون الأحداث التى تحل العقدة، أو تنزل بقية الحدث الدرامى إلى السفح منتجة بدقة، وتكون جميعها مناسبة للحدث الرئيسى الذى يقوم عليه مشروع القصة ومتصلة به.

٤- الحبكة الفنية هى التى تكون قابلة للتصديق وبها رنين الحقيقة، لا أن تكون قائمة على المصادفات والحيل والخدع أو المعجزات، وأن تكون أصيلة وجيدة غير مستهلكة أو تافهة أو غير معقولة.

٥- قصة الطفل الصغير قد تكون استطرادية ذات أحداث متعددة، فيها بعض الشواهد القليلة الدالة على السبب والغاية، أو العلة والمعلول، ومع ذلك فالأحداث المختارة يجب أن تكون متصلة ومناسبة للمركز الرئيسى وللشخصية الرئيسية فى القصة، لأنها قد تكون ذات دلالة خاصة بالنسبة لطفل ما، وقد تكون أسطورية ذات أثر عليه.

---

(١) محمود تيمور. فن القصة والمجتمع، القاهرة، ص ٨٨.

(٢) على الحديدى. فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٢١-١٢٢.

٦- الحبكة الجيدة هى التى تتطور فيها العقدة فتصل إلى قمتها فى قصة ما بالصراع أو بالتناقض أو بالتكرار أو بالتضاد، ولكن فى كل ذلك يجب ألا يغطى شيء على الحدث الرئيسى وهو ما ينبغى أن يسير فيها دون انقطاع أو توقف. وأن يكون خط العقدة من الوضوح الكامل بحيث لو أراد إنسان أن يحكى القصة لسهل عليه أن يتعرف عليها وأن يتتبعها فى السرد.

٧- قمة الحدث الدرامى فى قصص الأطفال الجيدة هى التى تتطور تتطورا حتى إلى ذروتها ويسهل على القارئ متابعتها والتعرف عليها. والأطفال يفضلون النهايات الخاطفة عقب الوصول إلى القمة الدرامية، ويتوقون إلى حل سريع للعقدة. والختام الجيد هو ما يجعل نهاية القصة متماسكة غير متهالكة.

٨- ليس لدى الأطفال عادة الإدراك الكافى كى يتابعوا به أكثر من عقدة فى القصة، أو ليفهموا القصص المركبة، أو يرجعوا للأحداث والذكريات فى الماضى السحيق زمانا ومكانا.

٩- بناء القصة يعتمد فى حد كبير على وضوح المؤلف فى عرض الأحداث. وحبكة القصة هى التى تشد القارئ إليها فإذا لم تكن قوية وجوهرية فلن تجذب اهتمام الاطفال من يقرأها حتى آخرها.

١٠- لكل عمل قصصى نظام معين تنتظم فيه الأحداث، هذا النظام الذى يميز حبكة عن أخرى، فالأحداث تتبع خطا فى قصة وخطا آخر فى قصة أخرى، وهو ما يميز بين القصتين.

ويراعى فى حبكة القصة الخاصة بالطفل :

- تسلسل الأحداث، وأن يدور الحوار بين شخصياتها فى أسلوب منطقى ووظيفى.
- يبرز الحدث الرئيسى والمعنى المقصود فى تسلسل القصة بحيث لا تغطى الأحداث الفرعية والهامشية بالدرجة التى تجعل القارئ يضل الطريق فى المتابعة ويفلت منه خيط القصة.
- تتضمن القصة (عقدة) مثل كنز يبحث عنه الشياطين أبطال القصة، فيحس الطفل بالمشكلة ويسرح بخياله فى كيفية ابتداع الأساليب للوصول إليه قبل الشياطين.

- يجب ألا تتعدد عقد القصة حتى لا تتشتت متابعة الطفل لأحداث القصة. وحتى لا يتسلل إليه الملل عند القراءة.
- يجب أن يكون تسلسل الأحداث قريبا من خبرات الطفل وآماله وتطلعاته[1].

الشخصيات:

وهى من العناصر الهامة جدا، وخاصة فيما يتعلق بقصة الطفل الشديد بالشخصيات، وتعلقه به، وتقليده إياه، وعلى ذلك فالشخصيات هى المحور الأساسى فى قصص الأطفال؛ لذا وجب الاهتمام برسم الشخصيات بدقة وعناية حتى لا تبدو باهتة أو متناقضة فى أقوالها وأفعالها.

ويتعاطف الأطفال مع شخصيات القصص تعاطفا شديدا، وخاصة مع الشخصيات التى تعانى وتكابد دون تردد أو كلل من أجل تحقيق أهدافها، ويدفع بهم تعاطفهم هذا إلى القلق أو إطلاق صيحات الاستغاثة أو البكاء حين تتعرض شخصية القصة لموقف محزن أو محرج ويطلقون ضحكات صاخبة ويصفقون عاليا حين يتسنى للشخصية التى يحبون أن تنتصر[2].

والكاتب القدير هو الذى يستطيع أن يرسم شخصيات القصة رسما متقنا يجعلها أشبه بالشخصيات الحقيقية التى يجد فيها القارئ صدق الحقيقة، ويحس حرارة الحياة. والكاتب الناجح أيضا هو الذى يستطيع أن يحقق نوعا من التعاطف بين قرائه وبين الشخصيات المحبوبة المرسومة بعناية وإحكام بصورة تقنع الأطفال وتستهويهم، سواء كانت هذا الشخصيات آدمية أو حيوانية أو حتى من الجماد [3].

وفى قصص الأطفال يجب أن تتسم الشخصيات بالوضوح والتجديد، والصدق. ويجب أن يراعى الكاتب مستوى الأطفال والمرحلة العمرية لهم، والبيئة التى يعيشون فيها.

والشخصيات فى ذاتها يمكن أن تنقسم إلى نوعين رئيسيين :

---

(١) أحمد هيكل. الأدب القصصى والمسرحى فى مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب العالمية الثانية، القاهرة دار المعارف ، ١٩٧١، ص ١٢٧.

(٢) هادى نعمان الهيتي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢٨-٢٩.

(٣) محمد محمود رضوان وأحمد نجيب. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢٨-٢٩.

1-Flat Character

2-Round Character

وقد اختلف كتابنا في وضع ترجمة لتسميه كل من النوعين فبينما يسميها الأستاذ كمال عياد جاد (الشخصية المسطحة) والشخصية المستديرة في ترجمته لكتاب (Aspects of the Novel) تأليف (A. M. Forester) نجد الدكتور عز الدين إسماعيل يسميها (الشخصية الجاهزة) و(الشخصية النامية) عن إدوين موير (Edwin Muir) في كتابه (The structura of the Novel) رغم أن موير قد استخدم نفس الكلمتين السابقتين (Flat and Round) وعلى أية حال، فإن الشخصية المسطحة أو الجاهزة هي الشخصية ذات البعد الواحد - إن صح هذا التعبير - أو هي الشخصية التي لا يتتابها تغيير بالنمو في مراحل العرض القصصي، وبهذا يمكن أن نعبر عنها في مختلف مواقف القصة .

أما الشخصية المستديرة أو النامية، فهي شخصية ذات أبعاد متعددة، تنمو مع القصة، وتظهر لنا المواقف المختلفة جوانب منها لم تكن واضحة عندما تعرفنا إلى هذه الشخصية لأول مرة. وهذا النوع من الشخصية لا يتم تكوينه إلا قرب نهاية القصة، ولا يمكن التعبير عنه بجملة واحدة لتعدد جوانبه. .ولكل من النوعين دوره في عالم التأليف القصصي[١].

وقد تكون الشخصية حقيقية أو رمزا قريبا من الحقيقة، وقد تكون من عالم الإنسان وقد تكون من عالم الحيوان أو عالم النبات، فالكون كله مجال رحب لاختيار الشخصيات وإذا كانت قصة الكبار تمتاز بأنواع كثيرة من الشخصيات وبطرق مختلفة لرسم هذه الشخصيات، فإن قصة الصغار لا تحتاج إلى مثل هذا التقيد، بل للأديب أن يدرس موضوعه بعناية، ويرسم الشخصيات بطريقة حية مؤثرة تؤدي أغراض القصة، ولا يخفى على القارئ ما للقصة من تأثير على الأطفال؛ ولذلك فإن العناية برسم الشخصية التي يتفاعل معها الطفل، ومعرفة حجم هذا التأثير وقوته أمر مهم قبل اختيار القصة أو رسم شخصياتها، وقبل اختيار نوعها ومعرفة ملامحها وأخلاقها[٢].

---

(١) أحمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن، مرجع سابق، ص ٨٠-٨١.
(٢) محمد حسن بريغش. أدب الأطفال، مرجع سابق ، ص١٥٦.

إن القصة تكون معقولة ومحتملة الواقع عندما تتصرف شخصياتها، كما تتصرف شبيهاتها فى الحياة إذا وضعت تحت تأثير الظروف نفسها، وكذلك عندما لا يخبط القدر خبط عشواء، بل يتصرف تصرفا لا يجافى طبيعة الحوادث والشخصيات، وأن الحوادث العفوية المفاجئة، التى تعترض سبيل الحياة فى القصة وكأنها غريبة، من سلاسل مجهولة، لا بد من أن تفسد هذه الحياة وتنأى بها عن طبيعة الحياة العادية[1].

ويمكن للمؤلف أن يكشف عن الشخصية ويظهرها بواحدة من الطرق التالية[2]:

١- بواسطة الرواية والسرد.

٢- بتسجيل محادثتها مع الآخرين.

٣- بوصف أفكارها.

٤- ببيان أفكار الآخرين عنها.

٥- بواسطة ما تقوم به فى أحداث القصة.

والتشخيص السليم علامة أخرى من علامات القصة الجيدة، ورسم الشخصيات بدقة ميزة من ميزات الكاتب الموهوب. والشخصيات التى تصور فى كتب الأطفال وقصصهم يجب أن تقنع الطفل بأنها حقيقة مع نفسها أو تماثل الحقيقة، فالجيران فى القصة يشبهون الجيران الذين يعيشون قريبا من الطفل، والعجوز فيها كالعجوز التى تسكن آخر الشارع ويراها الأطفال تتوكأ على عصا أو تتحدث بفم فارغ من الأسنان. وكثير من الحيوانات تأتى كشخصيات فى قصص التسلية الحديثة لها شخصيات حقيقية وتدخل كذلك فى التشخيص السليم. والاقتناع بالشخصية وتصديقها يتوقف على قدرة المؤلف على إظهار الطبائع الحقيقية والسلوكية والأعمال الخارقة والقوة والضعف لهذه الشخصيات[3].

الأسلوب:

بعد تحديد الفكرة، ورسم الشخصيات، ووضع ملامح البناء والحبكة. يأتى أسلوب كتابة القصة. والأسلوب هو الطريقة التى يلتزمها الكاتب لعرض حوادث

---

(١) هادى نعمان الهيتي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٤٣.

(٢) على الحديدي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص١٢٦-١٢٧.

(٣) المرجع سابق. السابق، ص ١٥٢.

القصة. به تظهر خبراته الشخصية ومقدرته على اختيار الألفاظ وحسن الانتقال من حدث إلى آخر وتوفير جو معين عن الموضوع والفكرة. تختلف الأساليب باختلاف الكاتب ولكن هنالك عناصر أساسية يراعيها كل كاتب قدير ليضمن لقرائه المتعة المنشودة.

أولها اللغة التى تحتل مكانة خاصة فى نجاح القصة. فاللغة السهلة القريبة من لغة الطفل المحكمة من ناحية الألفاظ والعبارات والتى يكثر فيها الحوار والحركة ويقل الوصف، أكثر مناسبة للقارئ الصغير من الكتب التى تعتمد ألفاظا مسبقة وصعبة ومقاطع وصفية طويلة.

ويقدم احمد نجيب أكثر من طريقة لأسلوب كتابة القصة للطفل، على الكاتب أن يختار بينها[1]:

أ- الطريقة المباشرة : ويتولى فيها الكاتب عملية السرد بعد أن يتخذ لنفسه موقفا خارج أحداث القصة .

ب- طريقة السرد الذاتي: وفيها يكتب المؤلف على لسان أحد شخصيات القصة.

ج- الطريقة الوثائقية : وفيها يقدم المؤلف القصة عن طريق مجموعة من الخطابات أو اليوميات أو الوثائق المختلفة. وأيا ما كانت الطريقة التى يستخدمها المؤلف، فإن براعته فى أسلوب العرض لها أكبر الأثر فى نفس قارئها.

والأسلوب هو التعبير بصورة واضحة، وقوية، وجميلة عن الفكرة، بحيث تبدو عميقة وصادقة ومؤثرة. ويمكن القول أن العناصر الأساسية التى تميز أسلوب قصص الأطفال هى الوضوح، والقوة، والجمال. ووضوح الأسلوب يعنى أن يكون فى مقدور الأطفال استيعاب الألفاظ والتراكيب وفهم الفكرة. وهذا لا يتيسر ما لم يكن النسيج اللفظى بسيطا وشفافا وخاليا من الزخرفات والتنميقات. والبساطة والشفافية لا تعنى السذاجة أو البدائية؛ لأن الأطفال يرفضون أن يقلل من شأنهم أو ينظر إليهم نظرة فجة[2].

---

(١) احمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن، مرجع سابق، ص ٧٩.

(٢) هادى نعمان الهيتي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٤٤.

ومن المهم الحرص على استعمال الألفاظ الصحيحة الفصيحة وعدم استعمال الكلمات العامية أو الأجنبية مهما كانت المبررات، لأن فى ذلك تشويها لبناء المعرفة اللغوية والجمالية للفظ العربى وسلامته، فضلا عن تشويه مخارج اللفظ حينما تختلط مخارج الحروف العربية بغيرها، ويصبح جهاز النطق عند الطفل موزعا بين التعود فى الحركة على مخارج الحروف العربية بطريقة صحيحة سليمة، والتعود على مخارج الحروف الأجنبية[1].

والحوار من أهم الوسائل التى يعتمد عليها القاص فى رسم الشخصيات... وكثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن، مصدرا من أهم مصادر المتعة فى القصه وبواسطته تتصل شخصيات القصة، بعضها بالبعض الآخر اتصالا صريحا مباشرا. والحوار الرشيق المعبر سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه، لأنه سبب من أسباب تطوير الحوادث واستحضار الحلقات المفقودة منها. ولكن وظيفته فى القصة هى رفع الحجب عن عواطف الشخصية وإحساساتها ؛ وشعورها الساخن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى ، وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف ، على أن يكون بطريقة تلقائية تخلو من التعمد والصنعة والافتعال [2].

ويزعم البعض أن من أولى خصائص قصة الطفل أن تكون سهلة بحيث يستطيع الطفل إعادة قصها من جديد . ولكن هذا الزعم يمثل جزءا من الحقيقة؛ لأن هناك قصصا ناجحة للأطفال تؤلف قطعا أدبية رائعة، لا يستطيع الأطفال بأى شكل من الأشكال استرجاع صياغتها أو إعادتها بأنفسهم . ويستمتع الأطفال بهذه القصص بأنفسهم . ويستمتع الأطفال بهذه القصص باعتبارها لونا من ألوان أدبهم تثار من خلالها عواطفهم وانفعالاتهم، وتثرى قدراتهم الأدبية [3].

وأسلوب الكاتب فى بساطة هو اختياره للكلمات وتركيبها فى جمل وفقرات على نسق معين ليقدم أدبا للقراء . وأسلوب القصاص الجيد هو الأسلوب المناسب للحبكة، والموافق للموضوع، والموائم للأفكار، والملائم لشخصيات القصة، وهو الذى يخلق جو القصة ويظهر الأحاسيس فيها. والأسلوب الجيد لقصص الأطفال هو الذى

---

(١) محمد حسن. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٥٦.

(٢) محمد يوسف نجم. فن القصة، بيروت، ب ت ، ص ١١٣.

(٣) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٤٧.

يعكس حبكتها وخلفية شخصياتها، ويناسب جمهور الصغار الذين يكتب لهم بحيث لا يتعدى محصولهم القاموس اللغوي. وليس معنى ذلك أن تستعمل فى القصة المكتوبة للصغار اللغة الدارجة العامية، وذلك لأنه يستطيع أن يفهم لغة وأسلوبا أرقى من لغته ومن أسلوبه، ومن ناحية أخرى سيستفيد من لغة القصة بمحاكاتها فتحسن لغته وأسلوبه[1].

ومن الأساليب المحببة إلى الأطفال معالجة الموضوع دون مقدمات طويلة وصفية أو خلاصات تتميز بالوعظ والإرشاد، فمن الأفضل أن تعرض القيم بشكل غير ظاهر يدفع الأطفال إلى استخلاصها بأنفسهم من خلال أحداث القصة.

ويجب ملاحظة الصيغ التعبيرية المستخدمة فى أسلوب الكتابة للطفل ويندرج تحت ذلك[2]:

أ- طول الجملة:

فالعبارات التى تقدم إلى الأطفال ينبغى أن تكون فى فقرات قصيرة. وأن يقتصد فى استخدام الروابط التى تجعل الجملة مركبة.

ب- التقديم والتأخير:

فقد يكون من أسباب صعوبة العبارة تقديم ما حقه التأخير أو تأخير ما حقه التقديم. وقد يكون هذا فى لغة الكبار. أما بالنسبة للطفل الصغير فهذا ليس مستحبا، إلا بعد أن يزيد محصوله من اللغة، ويتدرج فى فهم أمثال هذه العبارات.

ج- استخدام المجاز والاستعارة.

ومما يؤسف له أن كثيرا ممن يكتبون للأطفال ينسون أنفسهم، ويستخدمون عبارات مجازية لا يمكن أن يفهم الطفل منها شيئا.

د- استخدام الصيغ التى تختص بها اللغة الفصحى:

كما ينصح بالتدرج فى تقديم الكلمات الجديدة. أو الألفاظ الفصيحة التى ترادف الألفاظ العامية. ينبغى أن تسلك هذا المسلك فيما يتعلق بالصيغ والأساليب التى تختص بها اللغة الفصحى، والتى تختلف اختلافا بينا عن نظائرها الواردة فى لغة الأطفال.

---

(1) عبد العزيز عبد المجيد. القصة فى التربية، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٥٧، ص ٤٦.

(2) محمد محمود رضوان وأحمد نجيب. أدب الأطفال، مبادئه- مقوماته الأساسية، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١، ص ٦١-٦٣.

إن تحديد الموضوع أو الفكرة، ثم التوجه إلى بناء القصـة، ورسم شخصياتها، ثم اختيار الأسلوب لكتـابتها، كل ذلك يبلور فى النهاية ما يمكن أن نطلق عليـه « الصياغة الفنية للقصة ».

والصياغة الفنيـة للقصة ليست مجرد "تشكيل" أحداث القـصة فحسب. بل هى كذلك «المحرك» الذى يحـركها، ويتحرك معـها فى إطار الحبك الفني، وما يقتـضيه من ترتيب المواقف وتنسيقها، تقديما أو تأخيرا، إجمالا أو تفصيلا، مع اصطناع الحيل الفنية التى يتطلبهـا الربط بين المواقف أو الأحداث، فى تبرير مقنع يقـوم على أساس الاقتناع المتبادل بين الكاتب والقارئ، وهو اقتناع يصدر عن الإحساس المشترك - فكرا وعاطفة - بالصدق الفنى للعمل الأدبى شكله ومضـمونه[1].

وهناك عناصر ثلاثة أخرى أكثر أهميـة فى بناء القصة الخاصة بالطفل، وتفوق فى تأثيرها العناصر التى ذكرناها سابقا:

أول هذه العناصـر العنصر النفـسى : ذلك الذى يجـعل القصـة تعيش فى كـيان الطفل، وتعـيش له وتصبح جزءا منه. ولـيس من السـهل تحديد هذا الـعنصر أو وصف تلك المادة الإيجابية المجهولة، وإنما يمكن وصف قصة تحوى هذه المادة الإيجابية فتجعلها تعيش لكثـير ممن يسمعـونها أو يقرأونها . مـثل هذه القصة هى التى تلتـقى بالقارئ أو السامع فى نقطة خبرته.

والعنصر الثـانى هو البحث والمعـرفة : فالقـصة الممتازة لا تكتـفى بأن تلتقى مع الطفل فى نقطة من خبرته، ولكنها أيضا تبعث فى نفسه الرغبة فى بدء رحلة من هناك، من حيث التقت خـبرته بنقطة من أحداث القصـة، وتسلمه إلى جولة معهـا فتوسع من آفاقه وتثرى وجهة نظره وتعمق فهمه وترتفع بروحه المعنوية.

أما العنصـر الثالث: فهو مـا نجده فى القصة التى تعطى الطفل من خـلال تعرفه الجيد على الأشخاص أحداثها شعورا بالعلاقة والصلة بين هذه الخبرة الجزئية وبين الخبرة بمعناها الواسع، أى بين هذا الجزء من الكون وبين الكون كله. وعندما يشعر الطفل بمثل هذه الصلة تمتد القصة داخل كيانه وتمر خلال نفسه[2].

---

(١) حسنى نصار. صور ودراسات فى أدب القصة، مرجع سابق، ص ٧٢.
(٢) على الحديدي. فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٣٣.





أشكال القصة

يجمل البعض أنواع القصص فى خمسة تقسيمات رئيسة هى (١):

أ- من حيث طريقة المعالجة وأسلوبها.

وتتركز أساليب المعالجة القصصية على مصادر ثلاثة.

١- الحدث أو الأحداث المثيرة للحزن (القصص المأساوية أو التراجيدية).

٢- الحدث أو الأحداث التى تحتشد فيها الصراعات الإنسانية أو الاجتماعية أو الفكرية أو السياسية. والتى تتسم بالجدية والإثارة. ويطلق على هذا النوع القصص الساخرة أو الكوميدية.

٣- الحدث أو الأحداث التى تنطوى على مواقف هزلية بهدف التسرية أو التسلية أو الإضحاك أو الترفيه. وتعرف بالقصص الهازلة أو الفارص.

ب- من حيث موضوع القصة ومضمونها:

وتتعدد تقسيمات القصة من حيث المضمون، باختلافه من قصة إلى أخرى، حتى لو تماثلت موضوعاتها، أو أساليب معالجتها، فيقال عن قصة ما إنها وطنية، وأخرى إنسانية، وثالثة عاطفية أو سياسية أو فلسفية.

ج- من حيث المنهج القصصى:

ويرتبط هذا التقسيم بمراحل التطور التى مر بها أدب القصة، والتى ارتبطت بدورها بمذاهبه أو مناهجه. وعلى ذلك تتعدد أنواع الأدب القصص بتعدد مناهجه فهناك القصص الأسطورى، قصص السير، القصص التقليدى أو الكلاسيكى، القصص الرومانتيكي... وغيرها.

د- من حيث الشكل:

تتنوع القصة وتقسيماتها من حيث الشكل كما يلى:

- من حيث لهجة التعبير: عامية، فصحى.

(١) حسنى نصار. صور ودراسات فى أدب القصة، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٧٧، ص ٧٤.

- من حيث الأسلوب اللغوى : سردية- حوارية.

- من حيث أسلوب التناول القصصي.

١- من حيث العرض القصصى : أسلوب وصفي- أسلوب تحليلي.

٢- من حيث حركة الأحداث : أسلوب حركي- أسلوب تصويري.

- من حيث الوعاء القصصى أو حيز القصة : أقصوصة- قصة قصيرة- قصة طويلة- رواية قصيرة- رواية طويلة.

هـ- من حيث الأداء

قصص مروية (مكتوبة) - قصص تمثيلي.

أشكال قصص الأطفال:

يمكن تقسيم قصة الطفل طبقا لعدد من المحاور، أهمها:

أ- طبقا للمرحلة العمرية :

هناك قصص لأطفال ما قبل المدرسة، والتى تعتمد على الصورة، والألوان الجذابة- وهناك قصص لأطفال المدرسة الابتدائية وأخرى لأطفال المدرسة الإعدادية- وهكذا. وفى إطار هذه الفئة يمكن تقسيم قصص الأطفال تبعا لمراحل النمو المختلفة.

ب- طبقا لطول القصة :

يمكن تقسيم القصة طبقا لطولها إلى :

- الرواية : وهى أطول أنواع القصص.

- القصة : وهى متوسطة الطول.

- القصة القصيرة : وهى أقل من القصة، ويتراوح مدة قراءتها من ثلاثين إلى ستين دقيقة، وتتراوح كلماتها ما بين ١٥٠٠- ١٠٠٠٠ كلمة تقريبا.

- الأقصوصة : وهى أقصر أنواع القصص للأطفال أقل من القصة القصيرة فى عدد كلماتها، حيث يراعى فى ذلك المحصول اللغوى للطفل، ومدى انتباهه ومستوى تفكيره.

جـ- طبقا لعناصر القصة :

- القصة السردية (قصة الحادثة): والتى تركز على سرد الأحداث، دون الاهتمام برسم الشخصيات. ويتميز هذا النوع من القصص «بالحركة».

- قصة الشخصية : وهى تلك التى تركز على الشخصيات، وأدوارها ومواقفها، ومدى تأثير تلك الشخصيات فى أحداث القصة.

- قصة الفكرة : وهى التى تركز على الفكرة وإبرازها بصرف النظر عن دور الشخصيات أو الحركة الناتجة عن السرد.

د- طبقا للموضوع:

تتعدد موضوعات القصص، وقد تجمع القصة الواحدة بين أكثر من موضوع. وليس هناك معيار محدد لتقسيم قصص الأطفال طبقا لموضوعاتها.. على أنه يمكن تقسيمها إلى :

التاريخية- القصة العلمية- المغامرات- الفكاهية- الأسطورية- الشعبية- الدينية- البوليسية- الواقعية- الأخلاقية- الخرافية- الخيالية- الجغرافية- الاجتماعية.

وسوف نتناول فى الجزء التالى أهم أشكال قصص الأطفال طبقا للموضوع :

أولا :القصة التاريخية

تعتمد هذه القصة على الأحداث والوقائع التاريخية، وكذلك الاعمال البطولية. كما تتناول سير الأبطال والشخصيات التاريخية الشهيرة. والقصة التاريخية أسلوب من أساليب إخراج المحتوى التاريخي وعرضه. قد تتخذ نواة لها سيرة شخصية تاريخية وقد تتخذ أى موضوع تاريخى آخر تحرك فيه من تراه من الشخصيات، وتصف فيه أوضاعا شتى[1].

والقصة التاريخية هى تسجيل لحياة الإنسان، ولعواطفه، ولانفعالاته فى إطار تاريخي. وهى تقوم على عنصرين أساسيين:

الأول: الميل إلى التاريخ وتفهم روحه وحقائقه. **والثانى:** فهم الشخصية الإنسانية وتقرير أهميتها فى الحياة.

(١) محمد يوسف نجم : فن القصة، بيروت، ب ت، ص ١٠٤.

وهى وسيلة هامة لتزويد الأطفال بكثير من الحقائق عن أخبار السابقين وأعمالهم وجهودهم فى مسيرة الحضارة الطويلة التى قطعها الإنسان على سطح هذا الكوكب.. وكيف يؤثر الإنسان فى التاريخ.. وكيف تؤثر أحداث التاريخ على الأمم والشعوب والأفراد.. وكيف تؤدى الأسباب إلى النتائج... وكيف يواجه أبطال التاريخ ما يواجههم من أحداث... وكيف ترك العلماء والمخترعون والرحالة وأبطال الإصلاح الدينى والاجتماعى والزعماء والقادة بصماتهم على صفحات التاريخ..

ويرجع قدر كبير من نجاح هذه القصص إلى مدى توفيق المؤلف فى اختيار الأحداث الشائقة، والحقائق الطريفة حتى يجمع بين المادة التاريخية والتشويق الضرورى فى قصص الأطفال. من غير أن يضطر إلى إضافة كثير من الخيال الذى قد يفسد الحقائق التاريخية[1].

وللقصص التاريخية أهمية كبرى فى حياة أطفالنا... فهى قادرة على تنمية الشعور الوطنى لديهم. وإثراء قيمة «الانتماء»، وتزكى لديهم روح البطولة والفخر عن طريق ما يقرأونه من سير الأبطال والعظماء السابقين وما بها من تضحيات من أجل الوطن. كما تستطيع القصص التاريخية أن تعوض ما قد يحدث من قصور فى عرض تاريخنا العربى والإسلامى فى المناهج الدراسية سواء فى الشكل أو المضمون. وخاصة أن تاريخنا بداية قاعدة خاصة التاريخ العربي- يعرض فى المدارس من منظور بيئى وقبلى ضيق، وتعتريه الكثير من الأكاذيب- أو إذا أحسنا الظن- الكثير من الأخطاء. من هنا تأتى أهمية القصص التاريخية لأطفالنا...

وليس كل كاتب أطفال لديه القدرة على التصدى لكتابة القصة التاريخية، والتى تحتاج إلى مقدرة عالية، وتمكن من عرض الأحداث بصورة منطقية وجذابة. والإلمام بمفردات القصة التاريخية مثل التعرف على بيئة القصة الطبيعية والاجتماعية، ورسم الشخصيات فى إطار وصفى يركز على الدور الذى قامت به فى الحياة وقصص البطولات الوطنية والدينية تحكى لكى تستحضر الماضى العظيم، وتعقد صلته بالحاضر. ولتوقظ الشعور بالتقدير والرغبة فى التقليد والمنافسة، وحب الوطن،والقصص التى تحكى عن الحكماء والفلاسفة ورجال السياسة المخلصين،والزعماء الذين قادوا البلاد فى

(١) محمد محمود رضوان، أحمد نجيب مرجع سابق. ١٩٨١، ص ٨٤.

مواقفها الصعبة . . . مثل هذه القصص تؤثر تأثيرا قويا وفعالا فى اعتزاز الطفل بقومه وتقوى من الصلة بينه وبين وطنه، وتزكى الرغبة فى خدمة وطنه، حين يشتد عوده، ويتجاوز مرحلة الطفولة(١).

وقد أثبتت تجارب «استرت» و«ريبلو» أنه يتعذر على الطفل مثل سن التاسعة أو العاشرة إدراك المدلولات الزمنية التاريخية؛ ولهذا السبب نجد استيعاب الأطفال الحوادث التاريخية قبل هذا السن لا يتعدى حفظ تواريخ هذه الحوادث دون أن تكون لديهم القدرة على تتبع الأدوار التاريخية، وربط هذه الأدوار ربطا يدل على التطور(٢).

إن تقديم التاريخ للأطفال لا يستند إلى مرتكزات أساسية من الضرورى أن تدخل فى حساب من يحاول كتابة التاريخ للأطفال وتقرر هذه المرتكزات من خلال الجوانب التالية(٣) :

١- يرتبط التاريخ بالزمان، ومفهوم الزمان بالنسبة للأطفال مفهوم غامض، ومدلولاته غير واضحة فى أذهان الأطفال، لأنها رموز مجردة .

٢- يرتبط التاريخ بالمكان، ومع أن مفهوم المكان أكثر وضوحا من مفهوم الزمان لدى الطفل، إلا أن هذا البعد غير واضح . ويتزايد وضوحه بنمو الطفل عقليا وعاطفيا وأدبيا .

٣- يجد الأطفال صعوبة بالغة فى إدراك مفهوم حركة التاريخ لاعتماد هذه الحركة على البعدين آنفى الذكر معا .

٤- إن وقائع التاريخ وحوادثه لا تقع تحت خبرات الطفل مباشرة.

٥- إن الوقائع والحوادث تتميز بتشعبها وتعقيدها، إذ منها ما هو سياسى وما هو اجتماعي، وما هو ترفيهى ومنها ما يتصل بأفراد ومنها ما يتصل بجماعات، مما يجعلها ثقيلة على قدرات الطفل .

---

(١) على الحديدي . فى أدب الأطفال، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩١، ص ١٨٩ .

(٢) مصطفى فهمي . سيكولوجية الطفولة والمراهقة، القاهرة : مكتبة مصر، ١٩٦١، ص ١٠٧ .

(٣) هادى نعمان الهيتي . أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٧٣-١٧٤ .

وتورد د. «ليلى الدباغ» فى دراسة لها مجموعة من العناصر التى يمكن أن تتوافر فى القصة التاريخية منها[1]:

- ضرورة استناد القصة التاريخية إلى نواة تاريخية حقيقية.

- أن يعمل الكاتب، قبل تركيب القصة حول النواة على تحليل تلك النواة أو الموضوع الذى يجب أن تدور حوله الأفكار الرئيسية التى تتضمنها، والشخصيات التى يراد تحريكها فى نطاقها حتى تكون القصة بكل مركباتها واضحة تماما للقارئ الصغير.

- تحديد الكاتب قبل صياغة القصة الصور التى يمكنه بها تقريب تلك الأفكار إلى الأطفال، على أن تكون تلك الصور مرتبطة بخبرتهم الحسية المباشرة.

- تحديد الإطارين الزمنى والمكانى لموضوع القصة إما بكلمات «منذ زمن بعيد جدا» أو «بعد الحادث الفلانى -إذا كانت للطفل خبرة به- أو بتقريب مفهوم البعد الزمانى إلى ذهن الطفل عن طريق ربطه بعمر الطفل نفسه. أما الإطار المكانى فيحدد كذلك بحسب مرحلة نمو الطفل إما بالقول « فى مدينة كذا البعيدة عنا، أو البعيدة جدا» أو بموازنة بعد المكان ببعد مكانى معروف ومألوف لدى الطفل.

- أن تكون المعلومات المقدمة للأطفال فى القصة زاخرة بوصف مسهب ودقيق وملون بألف لون ولون. ومن المستحسن ذكر أشياء صغيرة قد تبدو للراشد تافهة. فمن هذا التفصيل المسهب تتكون لدى الطفل انطباعات هامة أهم بكثير من الانطباعات الناجمة عن سرد مجموعة من الحقائق الجافة.

ثانيا: القصة العلمية:

وهى التى تدور حول حدث علمى أو تتناول اختراعا من المخترعات العلمية. وقد تتناول سيرة عالم أو مخترعا كما قد تدور فى إطار من الخيال العلمى.

وتكتسب هذه القصص أهمية خاصة بالنسبة للأطفال، فى ظل عصر العلم والانفجار المعرفى وتقدم وسائل التكنولوجيا.

---

(١) ليلى الدباغ، كتابة تاريخ الوطن العربى على مستوى الأطفال، دراسة مقدمة إلى حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل، بيروت، ١٩٧٠.

ويلاحظ أن هذا اللون من القصص يشيع بشكل واسع في البلدان الصناعية المتقدمة. ومع أن بعض كتاب هذه القصص من العلماء الذين يمتلكون قدرات أدبية، إلا أن أغلبها من تأليف الأدباء أنفسهم الذين يستعينون بخصائص العلم الحديث، ويضيفون إليها لمسات خيالية(١).

ويقول عالم التربية الإنجليزي الشهير «ولتون» .Welton Y : «إن رقي النوع الإنساني من ألفه إلى يائه يرجع إلى شيئين هما : تخيل أمور أفضل من تلك التي في بيئتنا، وبذل الجهود في سبيل إبرازها إلى عالم الحقيقة. وما الكنوز التي ورثناها عن الماضي إلا صور مجسمة للتخيلات، سواء في العلوم، أم الأدب أم الموسيقى أم الأنظمة الاجتماعية، أم الأخلاق أم العقائد الدينية. إذ إنه من المستحيل أن يتصور الإنسان كائنا أعلى منه منزلة بدون قدرته على التخيل».

وتعظم تلك المقولة دور الخيال، ليس على المستوى الفردي فقط، وإنما على مستوى الأمم. فهو السبيل إلى تغيير مسارها إلى الأفضل، شريطة بذل الجهود لجعل نتاج التخيل واقعا حقيقيا مفيدا.

والطفل بطبيعته يمتلك قدرة هائلة على التخيل، وهو مرتبط بحب الاستطلاع المجبول عليه. إلا أن هذا التخيل قد يأخذ اتجاها من اثنين، إما الاتجاه البناء أو ما يطلق عليه التخيل الإنشائي أو التكويني. وإما الاتجاه الهدام والذي يقترب من التوهم وعالم الأوهام. ويقينا أن ما نرجوه لأطفالنا هو الاتجاه الأول.

من هنا تأتي أهمية القصص العلمية لأطفالنا. والتي تستهدف ضمن ما تستهدف حفظ اتزان خيالات الطفل والحيلولة دون انزلاقها إلى عالم الأوهام.

ويمتد دور القصص إلى تنمية القدرات العقلية للأطفال، فإثارة الخيال وتنمية الطريق إلى تنمية القدرات العقلية وتنمية التفكير لدى الأطفال.

والخيال يبسط آفاقه إلى ما وراء ما هو ملموس واضح، ويعين على تصور إمكانيات جديدة، والربط بين الأفكار التي تبدو أول الأمر- متباعدة، وتوجيه الحقائق القديمة توجيها حديثا.

---

(١) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٨٨.

ودور المخيلة لا يقل عن دور العقل نفسه فى تفهم الحقائق، بل هى عين العقل التى ترى ما هو غير منظور ما وتقدر الجمال المستور فى البواطن، وهى تنمو فى الطفل مع نموه و تختلف فى مداها من طفل إلى آخر. وقد أثبتت التجارب تفوق المخيلة فى إدراك كثير من الحقائق[١].

وقد بدأ أدب الخيال العلمى فى الظهور فى القرن التاسع عشر. وهو أدب يتخذ من الظواهر العلمية وإرهاصاتها المقبلة، والتنبؤ بها، وانعكاسات ذلك كله على عالم المستقبل ومصير المستقبل كأساس يركز عليه الحوادث. إنه درب يصور المستقبل من وجهات نظر مختلفة.

ويمكن للقصص الخيالية أن تحقق أهدافا عديدة فى ميدان أدب الأطفال، منها[٢]:

أ- إشباع رغبة الأطفال فى قراءة القصص الخيالية والاستمتاع بها.

ب- تنمية خيال الأطفال وتطويره. وفتح آفاق رحبة تثرى تفكيرهم وتعينهم على الاقتراب من عوامل الإبداع والابتكار. وتطوير الواقع إلى الأفضل بفكر خلاق مجدد، وخيال خصب هادف.

ج- تزويدهم بقدر من المعرفة عن البيئة التى يعيشون فيها، وعن المجتمع الصغير الذى يعيشون فيه.

د- إشباع رغبتهم للمعرفة وحب الاستطلاع.

هـ- تدريبهم على شئون الحياة.

و- توجيههم إلى الاتزان فى إصدار الأحكام.

وقد تميز إنتاج «ويلز» التخيلى التنبؤى بالإعجاب بالعلم والتفاؤل بالمستقبل الإنساني. ويعد ويلز من أشهر كتاب عصره، وأبعدهم نفوذا وأكثرهم اهتماما بالقضايا الحضارية وبالتطورات المستقبلية. وقد انقسم إنتاجه إلى [٣]:

- روايات علمية تخيلية، وأشهرها (آلة الوقت) و(جزيرة الدكتور مرو) و(الرجل الخفي) و(حرب العوالم) و (أوائل البشر على القمر) و(الحرب فى الجو).

---

(١) المرجع السابق، ص ١٨٤.

(٢) محمد محمود رضوان. أحمد نجيب : مرجع سابق، ص ٧٦-٧٧.

(٣) محمد عماد زكي. تحضير الطفل العربى لعام ٢٠٠٠، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ص ٦١.

- مؤلفات فكرية عرض فيها نظرته إلى حضارة البشرية ومستقبلها وضمنها معتقداته وآراءه الإصلاحية. ومن أهم هذه المؤلفات : (توقعات) و(يوتوبيا حديثة) و(الأشياء الأولى والأخيرة) و(إنقاذ الحضارة) و(مستقبل الإنسانية المرجع) و (شكل الاشياء المقبلة).

ومن أشهر كُتّاب الخيال العلمي الكاتب الفرنسي جول فيرن (١٨٢٨-١٩٠٥) ومن أشهر رواياته «أعماق المحيط» «رحلة من الأرض إلى القمر» «حول العالم في ثمانين يوما» وقد تنبأ بكثير من المخترعات مثل الطائرة، والغواصة، والتليفزيون والسينما، والتي تحققت فيما بعد.

ويأتي «هربرت جورج ويلز» H.G. Wells (١٨٦٦-١٩٤٦) في مقدمة كتاب الخيال العلمي. ولعلنا جميعا نذكر روايته الشهيرة «آلة الزمن» التي كتبها عام ١٨٩٥. ولعل عرضا سريعا «لآلة الزمن» يجعلنا ندرك أسباب النجاح الذي حققه ويلز؛ فالبطولة في آلة الزمن لرجل يستخدم تلك الآلة في الانطلاق إلى المستقبل في محاولة للتعرف على مصير البشرية ومدى ما بلغته من تقدم في ظل التطور العلمي. ولكن على عكس ما كان يتخيل فإذا به يجدها وقد تدهورت واضمحلت. وانقسم البشر إلى جنسين متصارعين، أحفاد الطبقة الرأسمالية، وأحفاد طبقة البروليتارية.

و«آلة الزمن» هي رواية خيالية ولكنها تقوم على رؤية فلسفة اجتماعية مستقبلية لما يمكن أن يسفر عنه استغلال طبقة الرأسمالية لطبقة العمال الفقيرة.

وهناك محاولات جادة في هذا المجال لكتاب سوفيت كبار أمثال فيدروف وتولستوي. ودخل هذا المجال أيضا عالم الفضاء السوفيتي الشهير «تسيولكوفسكي» بكتابه فوق القمر ١٨٩٣ والذي يعتبر أول كتاب علمي خيالي يكتبه عالم متخصص. وأتبعه بقصة «خارج الأرض» عام ١٩١٨.

لقد كان ويلز من الذكاء بحيث استطاع فهم متطلبات عصره. فكان يعرض أفكاره الفلسفية المتعمقة في إطار من الخيال العلمي المبهر والمثير. وإن كانت أعماله تتميز بنظرة تشاؤمية سوداوية لمستقبل البشرية، وهي النظرة التي ازدادت حدة بعد اشتعال الحرب العالمية الأولى التي كانت بمثابة صدمة لويلز. فكانت رواياته بعد هذه الفترة تعكس هذا الشعور. فلما نشبت الحرب العالمية الثانية ورأى الدمار قد أصاب المدن والقيم والأخلاق الإنسانية، سيطر عليه شعور بالاكتئاب فقد تصور أن هذه الحرب هي نهاية الحياة على

الأرض. فأصبحت فلسفته بعدها تصوّر أن هناك صراعا بين العلم وبين الكارثة ستنتصر فيه الكارثة على العلم. والغريب أنه لم يكد يمضي سوى عام واحد على هذه النبوءة وكانت أمريكا قد ألقت بالقنبلة النووية على هيروشيما ونجازاكي لتحقيق نبوءته وتنتصر الكارثة على العلم.

ثالثا: قصص البطولة والمغامرة

قصص البطولة والمغامرة من أحب القصص وأقربها إلى نفوس الأطفال. وهي مهمة جدا لتطور نموهم النفسي والاجتماعي وخاصة في فترة المراهقة المبكرة، حيث يحتاج الأطفال إلى القدوة والمثل الذي يتأثر به أكثر من مرحلة أخرى.

من هنا تأتي خطورة ذلك النوع من القصص أيضا، حيث إن تقديم البطل في القصة بصورة غير صالحة، كالبطل الشرير، واللصوص، والقتلة، هذه النماذج من الأبطال قد يحاكيها الطفل، فيتمثل بقدوة سيئة تؤثر على سلوكه وعلاقاته مع الآخرين.. لذا فاختيار البطل المقدم إلى الطفل عملية مهمة جدا وتحتاج من الكاتب إلى دراسة لجوانب الشخصية وأبعادها وتصرفاتها وكيفية وصولها إلى الهدف وأسلوبها في حل المشكلات التي تقابلها داخل القصة.

ومن الضروري أيضا أن تكون الشخصيات في القصة أقرب إلى الواقع منها إلى الخيال، فقصص البطولة تلائم كما ذكرنا مرحلة عمرية يزداد فيها إدراك الأطفال للأمور الأكثر واقعية. وقصص البطولة والمغامرة مجال خصب لبث الكثير من القيم الصالحة في نفوس أطفالنا، مثل الخير، والعدالة، والجمال، وحب الوطن، والصدق، والأمانة، والسلام وغيرها. كما يمكن بث روح العمل الجماعي في نفوس الأطفال وتعظيم الأعمال الجماعية القائمة على أدوار مجموعة من الأفراد، من خلال تقديم البطولة الجماعية في القصص المقدمة للأطفال.

إلا أننا نحذر هنا من قصص الخوارق، والتي يمررها البعض تحت قصص البطولة.. وهي لون قائم بذاته، كقصص سوبر مان وطرزان وغيرها. لأنها تتسم بالعنف الشديد وتعظم دوره في الوصول إلى الهدف وأبطالها لا يراعون المبادئ السائدة في المجتمع ودائما هم خارجون على القانون أو متحايلون عليه.

وتدخل قصص الجان في إطار قصص الخوارق أيضا.. والجان كائن خارق غير منظور - في العادة - وهو إما خيّر ومعين، وإما شرير خبيث، وإما شقي ساخر،

ويعيش على الارض وكان الناس يعتقدون بوجوده فى جميع أنحاء العالم. وله فى كل مكان الخصائص نفسها. فهو قادر على التشكيل والاستخفاء وقد يكون ماردا يطاول الجبال أو يكون قزما يصغر عن الأطفال، ويعيش تحت الارض أو عند سفح جبل أو تل أو بين كومة من الصخور... وكثيرا ما يتشكل بأشكال البشر أو بأشكال الحيوانات(١).

كما يدخل فى إطار قصص البطولة والمغامرات، القصص البوليسية- وقصص المغامرات الواقعية أو الحقيقة مثل قصص الرحالة، وقصص الأبطال الفاتحين، وأيضا قصص الجاسوسية، وقصص المقاومة.

ولابد من التنبيه إلى خطر ترجمة قصص البطولة الأجنبية إلى اللغة العربية بدون تحفظ، لأن غالبيتها تنطوى على مثل وقيم وأخلاقيات تعبر عن مجتمعات مختلفة. كما أن هذه القصص زاخرة بالمواقف الحادة، أو ربما الشجاعة والذكاء والمهارة التى تثير دهشة أطفالنا، وحين لا يجدون لها أمثلة فى واقعنا، فإنهم يميلون إلى الاعتقاد بأن البطولة والشجاعة والعبقرية والمهارة.. للأجانب وحدهم(٢).

رابعا :القصص الفكاهية

وتحت عنوان القصص الفكاهية يدخل كل أنواع الحكايات الهزلية والمضحكة للأطفال.. والقصة الفكاهية ذات فائدة كبرى للطفل وتستحق التكرار والإعادة التى يطلبها الصغار. وتمكن قيمتها فى تمرين عضلات الصوت والاسترخاء. وليس هناك مكان يحتاج إلى القصة الفكاهية أكثر من فصل الدراسة. فمن المفيد للتلاميذ أن يضحكوا إذا لم يكن ضحكهم تهكما وسخرية من الآخرين أو خروجا عن اللياقة والأدب والذوق(٣). وتبدو أهمية القصص الفكاهية لأطفالنا فى ظل ما يواجهونه من ضغوط فى جوانب شتى من الحياة، والتى لم تعد مقتصرة على الكبار... فهناك الضغوط الاقتصادية التى يواجهها الولدان والتى تلقى بظلالها على الأطفال. وهناك ضغوط الواجبات المدرسية الكثيرة والمتلاحقة. وهناك التوترات والتأثيرات السيئة الناتجة عن مشاهدة الأطفال لبعض برامج التليفزيون. وغيرها. من هنا تأتى القصة الفكاهية الهادفة التى تروح، ترفه، تدغدغ المشاعر، تقنن الانفعالات.

---

(١) أحمد رشدى صالح. الفنون الشعبية- سلسلة المكتبة الثقافية ١٣٤، دار القلم، ١٩٦١، ص ٤٨.
(٢) هادى نعمان الهيتي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٦٠.
(3) U L R ich`s International periodicals

ويمكن أن تحقق القصة الفكاهية أهدافا خاصة، منها[1]:

- تحبيب الأطفال فى القراءة، وإقبالهم عليه.

- إقبال الأطفال على القراءة يساعد بدوره على تنمية الميول الأدبية لدى الصغار. .

- كما أن فيها راحة للنفوس، وتنشيطا للعقول.

- كما أن مجالا واسعا لنقد البيئة، والسخرية من العادات السيئة، والتقاليد الضارة مما يعين على محاربتها والإقلاع عنها.

وما تستهدفه القصص الفكاهية ليس القهقهة التى يبعثها الهزل العابر، بل تستهدف إثارة تفكير الطفل وتنمية ذوقه وإذكاء إحساساته، وبعث الإشراق والتفاؤل فى نفسه، ويمكن عن طريق القصص الفكاهية زعزعة الخرافات والأوهام والعادات والتقاليد والعقائد العتيقة وتأصيل قيم ومفاهيم وأخلاقيات جديدة. والذى يمنح القصص الفكاهية هذه القوة والتأثر هو ارتكازها على المفارقات الناجمة عن التناقض فى الحياة والمجتمع مضمونا واعتمادها على الإيحاء غير المباشر فى جو بعيد عن التوتر أسلوبا[2].

ومن البديهى أن الذوق الفكاهى يختلف باختلاف السن. وفى الأعمار الصغيرة يعجب الأطفال بالفكاهة الناتجة عن أعمال تتسم بالغفلة. مثل القطة التى أرادت أن تخيط ملابسها. فخاطت بالإبرة شعر أصابعها. .

وإذا تقدم الأطفال فى السن، أعجبتهم المواقف الفكاهية الناتجة عن المفارقات والأحداث التى تحتاج إلى شيء من سعة الفكر لإدراكها مثل ضعيف النظر الذى رأى لوحة إعلان على عمود، فصعد ليقرأها. . فوجد بها : (احترس من الطلاء).

وكثيرا ما يساعد الرسم الذكى على إدخال عنصر الفكاهة والمرح إلى القصة عندما يكمل النص ببراعة ومقدرة[3].

ومن المهم أن نبحث عن قصة فيها أساس المرح، شريطة ألا يقوم على حساب الآخرين. مرح ينبع من الإحساس العميق بالعلاقات بين الأشياء، وقد يبذل المرء الكثير

(١) محمد محمود رضوان. أحمد نجيب، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٨٥.
(٢) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٦٧.
(٣) محمد محمود رضوان. أحمد نجيب، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٨٥.

حتى يمكن له أن ينمى الإحساس بالمرح إلى درجة يتمكن بها الكاتب من خلق قصة مرحة، أو يتمكن الراوى من سرد قصة فكاهية.

وسارد القصة المرحلة للأطفال يجب أن يكون لديه نوع معين من المهارة فى السرد بحيث يكون موضوعيا(١).

خامسا: القصص الأسطورية

ويقصد بها تلك التى تعتمد على الأسطورة كموضوع لها. وهناك تعريفات كثيرة للأسطورة، تتعدد طبقا لتعدد المجالات التى تناولت مصطلح الأسطورة **Myth**، مثل علم النفس، والاجتماع، والفنون الشعبية.

إلا أن تعريف لويس سبنس **Lewis Spense** الذى وضعه عام ١٩٦٢ يعتبر من التعريفات الجامعة للأسطورة، حيث يقول: إن الأسطورة هى الحكاية التى يفسر بها الإنسان الأول ظاهرة طبيعية، أو القصة التى تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم حين لم يكن الإنسان يبحث عن الآلهة لذاتها، ولكن بوصفها القوى الغيبية التى تسيطر على الظواهر الكونية وتنظيمها(٢).

ولا تلتزم الأسطورة فى موضوعها بالحقيقة المحسوسة المعقولة، بل تتجاوزها إلى المبالغة تارة، وإلى الإعجاز تارة أخرى وتجتهد رغم هذا فى الظهور بمظهر الحقيقة الخالصة وتلتمس من السامع إليها أن يأخذها مأخذ الجد ويحملها محمل الصدق(٣).

وتقترب الأساطير من مفهوم القصص الشعبية فكلاهما ينبع من الشعب. وكلاهما مجهول المؤلف، وكلاهما يطرأ عليه التعديل والتحرير وهو ينتقل من جيل إلى جيل. وكلاهما يتكئ على واقعة حقيقية أثرت فى وجدان شعب من الشعوب.

وفى ذلك يقول د. عبد الحميد يونس أن الأسطورة تطلق على الشعائر عند قيامها بوظيفتها العقيدية فتفسير ظواهر الكون والطبيعة بمنطق العقل البدائي، وتعليل العادات والتقاليد والمراسيم بمنطق من هذا العقل أيضا، فإذا تجاوزت هذه الوظيفة، وعدلتها إلى وظيفة أخرى، أو انفرط عقدها، وتداخلت عناصرها فيها يصدر عن العاديين من ضرب

---

(١) على الحديدي. فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٩٣.

(2) Lewis Spence ; the out lines of Mythology ,New york, 1962, p. 122.

(٣) مصطفى ماهر. الأساطير الألمانية، تراث الإنسانية، العدد ٤، المجلد الخامس، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٨٧.

النشاط والسلوك، لم تعد مادة أسطورية بالمعنى الصحيح، وإنما أصبحت مادة فولكلورية وأصبحت من عناصر الأدب الشعبي[1].

ومن أمثلة تلك القصص : حرب طروادة، أبو زيد الهلالي، سيف بن ذى يزن، عنترة بن شداد، ألف ليلة وليلة.

ويرى بعض الباحثين أنه من الصعب الفصل بين الخرافة والأسطورة. فالحكاية الخرافية فى رأيهم لون من ألوان الأساطير، يقول العالم الألماني «فريدريش فون ديرلاين» أن معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون، ترجع إلى عالم آخر من الدين والفكر والاعتقاد، فتمزج من هنا بالأسطورة، ولكن يجب ألا نردها جميعها إلى عصور قديمة يسودها الغموض، ذلك لأن رواتها من القاصين قد غيروها فى إطار طاقاتهم ومواهبهم الفنية[2].

وهناك اتجاه آخر يربط الأسطورة بالعلم، على اعتبار أنها تعليل لإحدى الظواهر الطبيعية، مثل كيفية خلق هذا الشيء أو ذاك فى الكون، كالناس، والحيوانات، والأشجار، والشمس، والقمر، والنجوم، والزوابع، وانفجار البراكين. وباختصار كل ما له وجود، وكل ما يقع فى هذا الكون الفسيح.. فالأساطير طبقا لذلك- ما هى إلا العلم القديم، وهى نتائج محاولات الإنسان الأول لتعليل كل ما يقع تحت بصره وحسه.

ومن أنصار هذا الاتجاه «سيرج.ك جوم» الذى يرى أن الأسطورة ما هى إلا محاولة لتفسير علوم عصر ما قبل العلوم، لأنها تحدثنا عن علة خلق الإنسان، وعلة الظاهرات الطبيعية، وتفسر لنا الأسرار الخافية وراء وصفات الحيوان[3].

وأيا ما كان الأمر، بوجه عام، فإن الأسطورة هى واقع ثقافى شديد التعقيد، وهى تحكى نشوء هذا الشيء أو ذاك وفق تفسير الإنسان البدائى الذى يستعين بالآلهة المفترضة أو الكائنات الخارقة فى تعليلاته بما فى ذلك تفسيره لظواهر الحياة والطبيعة والنفس والكون.. أنها تخيلات الإنسان وتعليلاته لما يحيط به[4].

---

(١) عبد الحميد يونس، الأدب الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٢، ص ٢١.
(٢) فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٥.
(٣) أحمد رشدى صالح، الفنون الشعبية، مرجع سابق، ص ٥٠.
(٤) هادى نعمان الهيتي، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٩٢-١٩٣.

والمهم هو.. هل تلائم الأساطير- وفقا للمعاني السابقة- مستوى النمو المعرفى للأطفال. أو بمعنى آخر: هل نقدم لأطفالنا ذلك النوع من القصص أم نحجبه عنهم؟.. الحقيقة أن هناك وجهتى نظر مختلفتين، الأولى ترفض أن تقدم الأساطير لأطفالنا ضمن ما نقدمه لهم من أدب؛ نظرا لأنها قصص مركبة قد تثير حيرة الأطفال، كما أنها تعتمد على الرمز الذى يجعلها صعبة الفهم بالنسبة للأطفال.

وجهة النظر الثانية ترى وجوب تقديم الأساطير لأطفالنا، لما تتسم به من تشويق وإثارة، وتسلية ومتعة.

ونحن نؤيد وجهة النظر الثانية، شريطة أن تبسط الأسطورة للأطفال من حيث اللغة والفكرة؛ لأنها تستطيع أن تنمى خيال الطفل، وتقدم له نماذج بطولية من التاريخ، وتنقل له- من خلال أحداث القصة- بيئات اجتماعية وثقافية وجغرافية وتختلف عن تلك التى يعيش فيها. بالإضافة إلى أنها- بما تحويه من بناء جيد لعناصر القصة- تساعد الأطفال على الإقبال على قراءة الأدب.

كما يجب اختيار المرحلة العمرية المناسبة لتقديم الأسطورة لها، ونقترح ألا تقدم الأسطورة للأطفال الذين لم يتجاوزوا التاسعة من العمر. وبوجه عام، فكلما تقدم الأطفال فى العمر قدمنا لهم الأساطير الأكثر تعقيدا، حتى نصل إلى الأسطورة الرمزية.

وإذا ما اتفق على جنس الأسطورة الأدبى بعامة لابد وأن مكانا فى «أدب الأطفال» دون مغالاة فى التقتير والحرمان، أو إسراف فى عدم تحديد ما يناسب الطفل أو يناسب سنه، فمن الواجب أن تراعى بعض المقاييس فى اختيار الأساطير للأطفال أو تعاد صياغتها، ومن ذلك أن الطفل يأخذ قليلا من الأساطير كل عام كى يحصل على المعلومات التى تجعل قراءته فيما بعد ممتعة وواضحة.

والأساطير «الكونية» يجب أن تحكى للأطفال ولا تكتب لهم وإذا ما أعيدت صياغة الأسطورة كتابة أو حكاية يجب أن يخلقها الكاتب أو القصاص بروحها الأصلية التى يكون المعرب أو المتصرف قد تمثلها بدراسته وتعمقه حياة الشعب الذى خلقها أولا، والمتصرف فى الأسطورة يجب ألا يفقدها شيئا من جمالها أو ثروتها فى التصوير[1].

---

(١) على الحديدي. فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٦٠، ١٦١.

سادسا: القصة الشعبية

رغم أن كثيرا من القصص الشعبية يتشابه مع «الأساطير» فى أمور كثيرة كما ذكرنا سابقا، إلا أنه يمكن أن نعتبر هذا النوع من القصص نوعا قائما بذاته.

فالقصة الشعبية هى القصة التى ينسجها الخيال الشعبى حول حدث تاريخي، أو البطل يشارك فى صنع التاريخ لشعب من الشعوب يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها، ويورثها الأبناء والأحفاد، وهى بذلك لا تخرج عن الأدب بمعناه العام، وهو التعبير عن الروح الشاعرة فى صورة كلمات؛ لأنها تعبير عن المشاعر الفطرية التى تعيش فى الإنسان[1].

ولا يقتصر الأدب الشعبي- بما فيه من الحكايات- على ما يتناقله الناس من جيل إلى جيل، بل هو أشمل من ذلك. حيث يمتد ليشمل النصوص المبثوثة بين طيات الكتب، ورددتها جماهير الشعب فى حينه، وسجلها الكتاب كحقيقة ودليل على تيارات الفكر السائدة في ذلك الحين.. وعليه نجد أدبا شعبيا مرويا وآخر مكتوبا[2].

وللقصة الشعبية سمات تتميز بها عن غيرها من ألوان القصص الأخرى وهي: العراقة، والصدق، والجماعية، **أما العراقة والأصالة** فتتمثل فى أن كل فريق من المجتمع قبل أن يتفرغ أفراده من ضرورات العمل والحياة لينشئوا قصصا تعبر عن الفردية الذاتية تارة أو تخدم طبقة خاصة وتشبع حاجاتها الفنية تارة أخرى. وقبل أن ينفصل هؤلاء وهؤلاء بقصصهم عن المجموع، كانت هناك قصص عامة للجماعة البشرية. وكانت تلك القصص تكفى حاجات الجماعة الفنية والروحية، وتعبر عن عواطفها وأفكارها. والصدق فى الملامح العامة يقصد به أن ترتكز القصة الشعبية على أساس من الحقيقة وتبدأ منه. فالبطل شخصية حقيقية أول أمرها، والحدث والقبيلة أو الجماعة لها أصل تاريخي. وفوق ذلك فالقصة نفسها ثمرة الضرورة الملحة، من جانب الشعب.

ومعنى الجماعية أن القصة الشعبية مجهولة المؤلف[3].

---

(١) المرجع السابق. ص١٧٦.

(٢) إبراهيم أحمد العزب شعلان. النوادر فى الأدب الشعبي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٧٤، ص ٣٠.

(٣) على الحديدي، فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٧٧.

وتمتاز القصة الشعبية عادة بصفات منها :

- شهامة البطل ومروءته، وصفاته الخلقية الرقيمة.
- التشويق وسهولة الأفكار وبساطة اللغة.
- كثيرا ما تحتوى على شعر عامى منغم يساعد على التأثير فى نفوس السامعين عند إلقاء القصة.
- تبدأ عادة بعبارة مألوفة مثل: كان يا ما كان.. فى سالف العصر والأوان[1].

ومن القصص الشعبية المناسبة للأطفال، القصص القائمة على المقابلة والقضاء والحيلة، وهذا النوع يحتوى على عقدة تحل خلال تتابع الأحداث، كقصص الحيوان الذكى والحيوان الغبي، والأرنب والسلحفاة، والأرنب والعنكبوت، والأخ الصغير والأخ الكبير، وشهرزاد التى أحالت على شهريار حتى لا يقتلها، وأبو جلمبو المكار الذى احتال على الثعلب حين نظم سباقا بينهما فتعلق أبو جلمبو بذيل الثعلب، وحين وصل إلى خط النهاية وسقط، قال للثعلب: إلى أى شيء تنظر وأنا فى انتظارك هنا منذ فترة طويلة[2].

ومن القصص الشعبية التى تشد الأطفال إليها «قصص لماذا؟» وهى قصص تشرح خواص بعض الحيوانات أو طباعها، أو عادات الناس وتقاليدهم.

ويرى عبد العزيز عبد المجيد أن بعض الحكايات تحتوى على عناصر سيئة، وهذه إذا تركت من غير إصلاح أو تهذيب وأشرف عليها.. ربما كانت عاملا سيئا فى تربية الطفل.. لأن المعلومات والحوادث التى تتضمنها هذه الحكايات تؤثر فى تكوين الطفل العقلى والخلقي، وفى ذوقه وخياله ولغته[3].

والأغنية الشعبية، رافد من روافد الأدب الشعبي، فهى أغان فطرية، لا أثر فيها لصنعة متعمدة. وهى لون من ألوان الشعر الشعبي.

والأغنية الشعبية تتميز بمجموعة من الخصائص التى تميزها عن غيرها من الأغاني، أهمها[4]:

---

(١) محمد محمود رضوان، أحمد نجيب، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٨١.

(٢) على الحديدى. فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٧٩-١٨٠.

(٣) عبد العزيز عبد المجيد. القصة فى التربية، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٥٧، ص ٩.

(٤) عفاف حسين. الموسيقى الشعبية، مجلة الفن الإذاعي، العدد ٦٧.

- تبلغ أوج مجدها بازدهارها فى المجتمعات الشعبية، حيث لا يوجد لها نص مدون سواء كان هذه النص شعريا أو موسيقيا.
- أكثر محافظة على الأسلوب الموسيقى الذى تستخدمه بالقياس إلى غيرها من الأغاني.
- أسماء الذين ألفوا الأغانى مجهولة تماما عن المغنيين فيما عدا المحترفين منهم، والذين يكتب لهم مؤلفون معروفون بالنسبة إليهم أغانى ومواويل خاصة بهم.

وتنقسم أغانى الأطفال إلى :

- أغنيات تقال للأطفال، وهى أغانى المهد، وتستخدم عادة لتنويم الأطفال، ويكون إيقاعها بشكل معين يساعد على نوم الطفل. وهى من أهم فنون الغناء الشعبي.

ومن أشهر أغانى المهد : «نام يا حبيبى نام وادبحلك جوزين حمام»، «تاتا تاتا خطى العتبة حبة حبة».

- الاغنيات التى يرددها الأطفال أنفسهم، وذلك فى مناسبات معينة، مثل: «على عليوة ضرب الزميرة يللي»، «يا برتقان يا أصفر وصغير»، «يارب يارينا يكبر ويبقى زينا»، «حلقاتك برجلاتك» وغيرها.

سابعا: القصة الدينية

من أهم أنواع قصص الأطفال، وأوسعها انتشارا وأكثرها تأثيرا فى وجدان الطفل. وإذا ما أحسن كتابتها فمن الممكن أن تسهم بدور فعال فى التنشئة الدينية للطفل وإكسابه المفاهيم الدينية الصحيحة. على أن تقدم للطفل فى أسلوب بعيد عن التكلف والافتعال، والوعظ والإرشاد.

وشاع فى القصص الدينى قراءة قصص الأنبياء والصالحين، وقصص الحيوان فى القرآن الكريم، وغزوات الرسول ﷺ، وفجر الدعوة، وقبلة المسلمين، وحياة الرسول وأصحابه، وأمهات المؤمنين، ونساء خالدات، والسيرة وكلها حكايات تدعو إلى الفضائل وتنفر من الرذائل، وتجمع بين المتعة والتشويق والمغزى الخلقى والمواقف القيمية، أسلوبها قصصى وعقدتها الصراع بين الخير والشر، مستمدة غالبا من الكتب السماوية

وتستخدم لغة سهلة ومفردات مألوفة غالبا، وفيها حقائق دينية مفيدة، وفيها مواقف للعظة والاعتبار دلائل على أن حياة الأنبياء والرسل حياة مثالية كريمة، تصور مواقف البذل والعطاء والتضحية فى سبيل المبدأ والعقيدة(١).

وفى القرآن الكريم عدد كبير من القصص القرآني، القصير الذى يشبه الومضة إلى الطويل الذى يستغرق سورة كاملة (سورة يوسف) ووردت الألفاظ الدالة على القصة والقصص فى كتاب الله مرات كثيرة جدا وفى عدد كبير من السور القرآنية (النساء، الأنعام، الأعراف، هود، يوسف، الكهف، طه، النمل، القصص، غافر) بينما وردت القصص فى سور كثيرة جدا وفى كل أجزاء القرآن الكريم. وقصة يوسف تمثل النموذج الكامل لمنهج الإسلام فى الأداء الفنى للقصة.

والواقع إن اعتماد القرآن الكريم على القصص كوسيلة من وسائل الهداية والتذكرة والموعظة والعبرة جاء لأنه وقت نزول القرآن على الرسول الكريم ﷺ كانت القصص ورواياتها فنا منتشرا بين القبائل العربية المنتشرة فى أرجاء الجزيرة آنذاك. وكانت الأمهات المسلمات يحكين لأطفالهن قصصا عن الرسول ﷺ وعن الدين الجديد الذى طلع على الدنيا ليبدد غشاوة الجهل والوثنية، وكذلك يقصص عليهم أنباء المسلمين الأولين الذين آمنوا بالدعوة الجديدة، وما كانوا يلقونه من عنت المشركين ومكرهم وما كان عليه أولئك الرجال من صبر وثبات على المبدأ أو العقيدة، وبطولاتهم التى سطرها من أجل نشر النور العظيم. وكانت تلك الحكايات والقصص تشوق الأطفال وتجتذبهم للإسهام فى تلك البطولات الخالدة، وتحرك فيهم التفكير وتطلق لخيالاتهم العنان لتتصور الرسول الكريم بطلا عظيما يحول الظلام نورا ويسير بسفينة العالم من الشر إلى الخير، ويمنح الخائفين الأمن والسلام(٢).

والأدب الإسلامى مدعو- من خلال الإبداع أولا، والنقد ثانيا- لتصحيح مسار أدب الطفل عن طريق القصة الإسلامية المناسبة التى تقدم للطفل قيما سامية، وحقائق ثابتة، ومتعة نظيفة وفائدة شاملة، بعد أن تعيش فى حوزة التصور الإسلامي، وللقصة الإسلامية مجالات ومصادر ودنياوات واسعة كثيرة. فهناك كتاب الله- عز وجل- الذى

(١) حسن شحاته، قراءات الأطفال، ط٢، ١٩٩٢، ص ٦٠.

(٢) مفتاح ذياب، فى تاريخ أدب الأطفال ودور الثقافة الإسلامية فيه، مجلة تراث الشعب، الجزء الثالث، العدد ١١، أكتوبر، ديسمبر ١٩٨٣، ص ٧٢.

يمد الأدب بالفكرة والموضوع والحوادث فى مجالات عديدة، وتتيح له الفرص لكتابة قصص رائعة ذات أهداف سامية، وموضوعات متنوعة مهمة[1].

وينبغى ألا يقتصر مضمون الكتب الدينية للأطفال على الناحية التاريخية- رغم أهميتها- وإنما عليه أن يعمل على تغطية جوانب رئيسية ثلاثة[2]:

- المادة المعرفية :

التى تقدم المعلومات اللازمة عن حقيقة الإسلام.. وقواعده.. وأصوله.. ومقوماته.. وتراثه.. وتاريخه.. وأمجاده.. وسيرة الرسول ﷺ.. والصحابة والأعلام وما إلى ذلك من المادة المعرفية التى تناسب الأطفال فى مختلف مراحل نموهم..

على أن تربط هذه المادة المعرفية- فى مضمونها وطريقة عرضها- بملامح العصر الحاضر ومنجزاته وعلومه المختلفة، ليستقر فى وجدان الأطفال أن هذه المادة المعرفية هى اليوم نابضة بالحياة، ومناسبة لهذا الزمان، كما كانت مناسبة على مر العصور، لأنها من صنع خالق الإنسان.

- القيم السلوكية :

وهنا يقدم المضمون الإسلامى للأطفال- من خلال المواقف والأحداث وغيرها قيم الإسلام وسلوكياته وأخلاقياته واتجاهاته النبيلة الفاضلة، التى تنير للإنسان فى هذه الدنيا سبيل علاقاته مع خالقه.. ومع الناس.. ومع هذا الكون كله بما فيه.. ومن فيه.. مما يحقق للإنسان السعادة فى الدنيا والآخرة.. وللبشرية الرفاهية والسلام..

- الممارسات العملية :

والاتجاهات التطبيقية التى يمكن أن يزاولها الفرد فى حياته العملية، والطفل فى حياته اليومية، فى ضوء المادة المعرفية والقيم السلوكية السابقة.. ليكون نموذجا إسلاميا حيا فى فكره وتصرفاته ومعاملاته..

---

(١) محمد حسن بريغش. أدب الأطفال، ط١، ١٩٩٢، ص ١٥٠.

(٢) محمد محمود رضوان. احمد نجيب، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٧٩-٨٠.



فن رواية القصة:

من أهم أساليب تقديم القصة للأطفال، أسلوب الرواية حيث تتيح للراوى فرصة التأثير في الطفل عن طريق استخدام التأثيرات الصوتية في إبراز مواقف القصة ورسم شخصياتها، كما أن رواية القصة تتخطى حاجز معرفة الطفل القراءة والكتابة.

وفن رواية القصة هو أحد أقدم الفنون الأدبية، والتى سبقت فن الكتابة. فالكتابة لم تخترع إلا حديثا كما أن جزءا كبيرا من تاريخ وتراث الإنسانية حفظ ونقل عبر الرواية ثم سجلت فيما بعد.

وفى المجتمعات القديمة كانت هناك عادة يتم بموجبها اختيار أحد أفراد القبيلة للقيام برواية القصص والحكايات، ويشترط فى الشخص المختار أن يكون من الموهوبين فى هذا الفن الذى يتطلب الاعتماد على الذاكرة القوية فى إعادة نفس كلمات القصة أو الحكاية المنقولة من جيل إلى جيل. ولا تزال هذه العادة موجودة حتى يومنا فى كثير من المجتمعات. وقد أخذ العديد من المتخصصين فى التراث الشعبى فى تسجيل وإعادة كتابة الحكايات والقصص الشعبية التى تروى فى القرى والوديان، والمدن وكذلك فى المجتمعات الصحراوية من أجل الوقوف على تاريخ هذا الفن الأدبى القديم[١].

إن القصة لا تروى نفسها بنفسها، بل لا بد من «وجود راو مضمن فى النص، ولكل نص راو على الأقل»[٢].

ففى القصص «لا تكون أبدا بإزاء أحداث أو وقائع خام وإنما بإزاء أحداث تقدم على نحو معين.. إن السارد «الراوي» هو الفاعل فى كل عملية البناء.. فالسارد هو الذى يجسد المبادئ التى ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية، وهو الذى يخفى أفكار الشخصيات أو يجلوها، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره للنفسية، وهو الذى يختار الخطاب المباشر أو الانقلابات الزمنية - فلا وجود لقصة بلا سارد»[٣].

---

(1) Margaret Hodges, Story telling, Encyclopedia of library and Ibformation science New yourk, Marcel Dekker, INC, VOL.29, 1980,p. 168

(2) prince, Gerald, Adectionary of Narratology, University of Nebraska press, Lincoln, London, 1987,p.65.

(٣) ناصر عبد الرازق الموافى . القصة العربية.. عصر الإبداع والقاهرة، دار الوفاء، ١٩٩٦، ص٩٤

وقد أدركت كثير من الدول ما لرواية القصة من أهداف تربوية وأهدف تثقيفية وغير ذلك من الأهداف التى تعود على المجتمع بجيل مثقف مفكر، فلم توص بروايتها فى المكتبات العامة فقط، بل خصصت لها فترات معينة وأدخلتها ضمن المناهج المدرسية للتلاميذ وخصوصا فى المدارس الابتدائية والإعدادية ورياض الأطفال. وقد عرفت فوائد رواية القصة منذ القدم، فقد دلت البحوث والدراسات التاريخية على أن هذا الفن من الفنون الادبية كان موجودا فى كل الحضارات التى مرت بها البشرية[1].

ففى المجتمعات الأفريقية كان هناك نوعان من رواة القصص «الراوى المقيم» وهو فى العادة يكون تابعا لرئيس القبيلة ومهمته إدخال السرور والمتعة عن طريق رواية القصص، و«الراوى المتجول» «الذى يتنقل من قرية إلى قرية يروى الحكايات والخرافات والأساطير، ويزيد على ما يجد أمامه فى هذه القبيلة أو تلك القرية. وفى اليابان والصين والهند كان هناك رواة متعددون يروون القصص ومن بينهم القساوسة والبحاث والحرفيون وكذلك بعض المزارعين وكانوا جميعهم يلقون الاحترام فى مجتمعاتهم كرواة للقصص. كذلك دلت الاكتشافات على أن المصريين القدماء كتبوا قصصهم المروية على ورق البردي. كذلك وجد هذا الفن عند السومريين الذين كانوا يروون ملحمة «جلجامش» الأسطورية جيلا بعد جيل، وانتقلت منهم إلى البابليين عندما انهارت حضارة سومر، ومن المعروف أن اختراع الكتابة يعزى إلى السومريين وحضارتهم كذلك وجدت رواية القصة عند العرب فى العصر الجاهلي، وبعد مجيء الإسلام إلى الجزيرة العربية استمر نشاط القصص الدينى حتى بلغ ذروته فى العصر الأموى[2].

وقد ساهم فن رواية القصة فى المحافظة على المئات من القصص والحكايات الشعبية ذات التاريخ القديم. كذلك ساهم ولا يزال يساهم هذا الفن فى إحياء تراث الشعوب والأمم عبر القصص لأجل إمتاع الأطفال، ثم انتقل هذا اللون إلى المراكز الترفيهية وساحات ألعاب الأطفال، وكذلك إلى المكتبات. وعلى الرغم من أن أول تاريخ لرواية القصة فى المكتبات غير معروف، فإنه كان من قبل بداية القرن العشرين بسنوات. وبعد انتهاء القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين زاد الاهتمام بهذا الفن فى مكتبات الأطفال والمكتبات العامة ومراكز الطفولة المختلفة وخصوصا فى الولايات

---

(١) مفتاح محمد دياب، مقدمة فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص١٣٨

(2) Augusra Baker and Ellin Greene., Art and Stary telling: Art and Technique, New York (R.R.Bowker Campany) 1977 p. 61.

المتحدة وأوربا بعد أن تبينت أهميته في التأثير على الأطفال من الناحية التربوية والثقافية. وفي وقتنا الحاضر فإن جميع مكتبات الأطفال والعامة في الولايات المتحدة والدول الإسكندنافية تقوم بتقديم ساعات رواية القصة حسب جداول زمنية منظمة كل أسبوع، ويقوم برواية القصص فيها رواة متخصصون في هذا الميدان. ولا يعرف أطفالنا في الوطن العربي من هذا الفن شيئا إلا ما ترويه لهم النسوة والعجائز وخصوصا وقت النوم. وحتى هذا النوع من الحكايات والخرافات أصبح نادرا بعد دخول الإذاعة المرئية إلى معظم البيوت في الريف والمدن على السواء[1].

وحكاية القصة للأطفال وروايتها لهم تفوق في المتعة قراءتهم لها بأنفسهم. والذين يتعاملون مع الأطفال ويروون لهم القصص من المدرسات والمدرسين، والرواد والمشرفين على النوادي أو معسكرات الأطفال، والقائمين على قصور الثقافة، يحسون الفرق الكبير بين تأثير حكاية القصة للأطفال وبين قراءتهم لها. فالأطفال يستمعون إلى القصة المروية لهم بشغف أكثر وحب كبير. وحتى تلاوتها عليهم Recition ليس فيها سحر الحكاية ولا جاذبية الرواية؛ ذلك لأن الرواية، عملية مشاركة للتجربة الحقيقية أو الخيالية مشاركة حية[2].

وتكاد تتفق معظم الروايات أن أول من قص القصص، وحدث بالحكايات في الأدب العربي مع ظهور الإسلام هو تميم الداري. وهو نصراني أسلم في سنة تسع من الهجرة. ومن أشهر ما قص به من قصص خيالي قصة «الجساسة والدجال». وما يروى في الأسواق ومنتديات السمار وعلى ألسنة المربيات والجواري في بيوت الأغنياء قبل الإسلام. وبظهور الإسلام كانت تروى في المسجد أيضا. وكان الراوي يضيف إلى مادته ما يضفي عليها المتعة والمنفعة والخيال، فكان لا يعتمد فيها على الصدق بقدر ما يعتمد على الترغيب والترهيب[3].

أهمية رواية القصة لأطفال:

تشير البحوث والدراسات التربوية والتعليمية لأهمية رواية القصة في تنمية عدد من المهارات والقدرات التي تساعد على النمو السوي للطفل، ضمن عدد من الأنشطة

(1) مفتاح محمد دياب. مقدمة في أدب القصة، مرجع سابق، ص ١٤٠.
(2) على الحديدي. في أدب الأطفال، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩١، ص ٢٨١.
(3) أحمد زلط. أدب الطفولة، ط١، القاهرة : الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠. ص٥٦-٥٧.

التى يمارسها الطفل فى أماكن تجمعه، وتبعاً لأحدث النظريات التربوية الحديثة.. فرواية القصة تساعد على:

١- تدريب الأطفال على مهارات التواصل، والحديث، والإنصات.

٢- تنمية الطفل لغويا، من خلال تدريبه على التعبير عن ذاته، وتنمية قاموسه اللغوي.

٣- تنمية الطفل معرفيا بإثراء معلوماته حول العالم الواقعى والمتخيل.

٤- تنمية خيال الطفل.

٥- تدريب الطفل على الحوار الديمقراطي، من خلال المشاركة فى رواية القصة.

٦- تنمية القدرات الإبداعية لدى الطفل، من خلال المشاركة فى رواية القصة. فالراوية التى تروى القصة دون الاعتماد على الكتاب، مستخدمة الإشارات، والإيماءات، وتعبيرات الوجه والجسد وتحاكى شخصيات أبطال القصة بالصوت والحركة، تثير الأطفال إلى تجريب رواية القصة بأنفسهم، وتدفعهم إلى رواية قصصهم الذاتية.

٧- فهم الطفل للآداب المختلفة، وخاصة الشفاهية الشعبية مما يكسب الأطفال كثيراً من القيم الذاتية التى يتعرفون إليها، من خلال سماعهم للقص والحكايات المروية.

٨- تخلق ألفة بين الطفل والأدب بوجه عام.

ورواية القصة فرصة جيدة لتنمية فن الإلقاء والتعبير والذى يعتبر مصدرا من مصادر المتعة للمستمع، ويمكن معرفة ذلك من تتبع الأطفال بانتباه وشغف للقصص والحكايات التى تقدم لهم من خلال وسائل الإعلام المختلفة.

الراوي.. والرواية:

وراوى القصة - شأنه في ذلك شأن كاتب الأطفال - هو بالدرجة الأولى مرب قبل أن يكون مقدم قصة. والاعتبارات التربوية يجب أن تحل مكان الصدارة دائما بحيث لا يمكن التضحية بها - ولو بصورة جزئية أو مؤقتة - فى سبيل تحقيق حبكة قصصية

ممتازة أو في سبيل خلق عنصر فكاهة أو عامل من عوامل التشويق. وعلى هذا فمن الأهمية بمكان عند اختيار القصة مراعاة ثلاث نقاط رئيسية[1]:

١- اهتمامات الأطفال في مراحل النمو المختلفة. وخصائصهم في كل مرحلة لاختيار ما يناسبهم.

٢- مواصفات القصص الصالحة حتى لا تقدم للأطفال إلا عملا جيدا يسهم في تحقيق الأهداف التربوية السليمة.

٣- دور القصة في التربية وما يمكن أن تحققه من فوائد جمة. كي نعمل على تحقيق هذه الفوائد.

ومن الخير للراوى المبتدئ أن يختبر نفسه بالمعاودة والتكرار مع الأنواع المختلفة من القصص الشعبي، فقد يحسن نوعا منه إحسانا كبيرا ولكنه قد لا يكون على نفس المستوى من الجودة في إلقاء نوع آخر منه، والملاحم وقصص الأبطال أصعب القصص رواية وإلقاء. ذلك لأنها تحتاج إلى نوع من اللغة ليس سهلا على كل شفاه وإلى طبقة معينة من الصوت لا يستطيع كل إنسان أن يتحكم فيها. وهذه كلها أمور يجب أن تدخل في اعتبار الراوى المبتدئ عند عملية الاختيار. وسوف يجد الراوى المبتدئ أن القصص الشعبى سهل في روايته وسهل في الاستماع إليه كذلك، ويرجع ذلك إلى أكثر ما يرجع إلى الحبكة القوية والنسيج المحكم والشكل العالمى، فالقصة الشعبية في كل لغات العالم غالبا ما تبدأ بتمهيد قصير جدا قد لا ينتبه الشخص له فإذا ما كانت المقدمة أطول احتاجت إلى مهارة أكثر لأن المستمعين إنما يتركز اهتمامهم في أحداث القصة. وتتابع القصة الشعبية يأتى عادة مباشرة في تسلسل، ومن أجل ذلك تظهر النتائج الطبيعية، فيتابعها العقل بقليل من الجهد ودون كبير عناء، ثم ما يستتبع ذلك من حل أو تفسير وشرح عادة ما يكون قصيرا كالمقدمة، وقد تكفى فقرة واحدة للتعبير عنه. ولكن ما يحدث في النهاية يجب أن يكون حتميا يتمشى مع المنطق القوى المقبول من الجميع، وأهم من كل ذلك يجب أن يترك السامع مع شعور كامل بالرضى.

---

(١) محمد محمود رضوان وأحمد نجيب. أدب الأطفال مبادئه، ومقوماته الأساسية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١، ص١١٩.

والراوى الناجح هو الذى يستمع ويستمع ولا يمل الاستماع إلى الكلمات المنطوقة، يستمع إلى نفسه وإلى الآخرين، إلى الكبار وإلى الصغار، يستمع إلى الآباء، وإلى العامة ليستشعر لذة المجرب العالم حين تتعمق به تجربته، فيكتشف اللفظ المناسب الذى يمكن الآخرين من أن يفهموا بوضوح ما يريد أن ينقله إليهم من معنى، ثم يكتشف أثر الالفاظ على المستمعين، فينتقى اللفظة المناسبة تماما للموقف وتطابقه دون تقريب، وتحمل الرسالة التى يريد أن يعرفها جمهور المستمعين كاملة دون نقص أو زيادة. وضرورى أن يعرف الراوى كثيرا من الالفاظ، وأن يبنى لنفسه رصيدا غنيا من الكلمات، ويكون ثورة لغوية ضخمة، وأن يجعل المعاجم والموسوعات ودوائر المعارف خير الأصدقاء الذين يعيش معهم(١).

ويحدد د. على الحديدى بعض القواعد الواجب على «الراوي» أن يأخذها فى الاعتبار، قبل روايته للقصة، أهمها(٢).

١- تقدير صادق حقيقى للقصة وإعجاب بها، فإذا اختار الراوى قصة وشعر بجاذبيتها وجمالها، وتحقق من صفات الجمال والجاذبية فيها، فعليه أن يرويها بطريقة تجعل جمهور المستمعين يحصلون على نفس الشعور والانطباعة التى حصل هو عليها.

٢- ويلعب العامل الشخصى والعامل النفسى دورا هاما فى نجاح الراوى فى فنه، ومن ثم يجب أن يدرك الراوى مدى اعتماده عليها فى تحكمه فى مزاجه وإحساسه، وصلته المباشرة مع الأطفال، وصلته القوية مع العقول التى تستمع إليه.

٣- الإحساس بالجمهور، ذلك الإحساس الذى يمكن وصفه من أحاسيس النفس البشرية المعقدة، وينتظر أن يبدأه الراوى بنفسه أولا : والتيارات العاطفية تؤثر وتتأثر فيها بينما قصد أو علم، ولكنها تنمو بالممارسة والتجربة.

أهداف رواية القصة:

لرواية القصص أهداف كثيرة ومتعددة ومختلفة. فهى أحيانا من خدمة أهداف وأغراض ثقافية، وأحيانا أخرى من أجل نشر وبث القيم والنظريات الأخلاقية، وتارة أخرى من أجل خدمة النظريات العلمية، وآونة أخرى من أجل التسلية والترفيه، ومهما

---

(١) على الحديدى، فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص٣٠٦.
(٢) المرجع السابق، ص٣١٣-٤١٤.

كان الهدف منها، فإن هناك نتيجة واحدة هى أنه كلما ازدادت رواية القصص زاد إدخال المتعة والبهجة والفرح لقلوب الأطفال[١].

وحيث إن القصص تحمل أفكارا وخيالا ومغزى وأسلوبا ولغة، ولكل من هذه الأشياء أثر فى تكوين شخصية الطفل، فقد نشأت ضرورة إدخال القصة فى المدارس، واختيار القصص الجيدة، وكيفية عرضها على الطفل فى الفصل[٢].

وحيث إن الأطفال والمدرسة الابتدائية هى أول المؤسسات التربوية التى يذهب إليها الطفل، وإن الطفل لا زال فى هذه الفترة غير ملم بالقراءة بنفسه فإن مهمة قراءة القصة أو روايتها هى من مهام المدرس الذى يجب عليه سردها فى أسلوب جميل وبلغة سهلة وفى رواية القصة أو سردها جمال آخر هو جمال التعبير، وهو فن إذا أجيد سما بالقصة سموا عظيما، وبعث فيها حياة جديدة. وزاد فى قيمتها الفنية، وفى تمتع السامع بها[٣].

وبما أن رواية القصة أصعب من قراءتها فقد يهمل البعض هذا النشاط الهام ولكننا نود أن نحث أمناء المكتبات على سرد القصص وتشجيع الأهل على القيام بذلك لأن لرواية القصة مميزات خاصة نذكر منها ما يلى :

أولا : حرية أكثر فى التعبير، الأمر الذى يساعد على خلق جو من الألفة بين الراوى والأطفال.

ثانيا : سهولة فى أداء الحركات والإيماءات المناسبة، الأمر الذى يصعب القيام به عندما تكون اليدان مقيدتين بالكتاب أو ممسكتين به.

ثالثا : إمكانية إلغاء أو إضافة بعض المقاطع أو العبارات بشكل عفوى مستوحى من اهتمام الأطفال أو ميلهم إلى موقف أو وصف معين.

رابعا : استخدامها كحافز لتحريك مخيلة الطفل[٤].

وبصفة عامة، فإن هناك عدة قيم وفوائد يمكن للأطفال اكتسابها عن طريق رواية القصة. ومن هذه الفوائد ما يأتي[٥]:

---

(١) على الحديدي. المرجع السابق، ص٩-٢.

(٢) عبد العزيز عبد المجيد. القصة فى التربية، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٥٧ ص١٠.

(٣) المرجع السابق. ص١١.

(٤) جوليندا أبو النصر وآخرون. دليل لإنشاء مكتبة للأطفال، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، ط١، بيروت : ١٩٨٧، ص١٠١.

(5)Augusra Baker and Ellin Greene., Art and Stary telling, OP Cit, P.P20- 23.

١- عن طريق رواية القصة والحكايات الشعبية يمكن للمكتبى أو المدرس إفساح الطريق أمام الأطفال بعد ذلك لقراءة القصص المكتوبة، وهذا قد يحدث بعد الانتهاء من رواية القصة أو الحكايات الشعبية أو الأسطورة، وإخبار الأطفال بأن هناك العديد من مثل هذه القصص والحكايات التى تزخر بها المكتبة- مكتبة أطفال، أو مكتبة عامة، أو مكتبة مدرسية- وبإمكانهم استعارتها وقراءتها فى البيت. وبهذا العمل فإن المكتبى أو المدرس يغرس عادة القراءة فى الأطفال التى تستمر معهم مدى الحياة.

٢- من خلال رواية القصة فإنه يمكن تقديم القصص والكتب الجيدة المضمون، خصوصا فى هذا العصر الذى يحتار فيه الطفل فيما يختاره للقراءة من بين مئات الآلاف من الكتب والقصص المتوافرة فى الأسواق والمكتبات.

٣- رواية القصص يمكن الأطفال بعد ذلك من فهم الكتب التى يقرأونها بأنفسهم، وتمنحهم الاستعداد الأدبى الذى يساعدهم على عملية الفهم هذه.

٤- ميزة أخرى لرواية القصة هى أن سماع القصص المروية يعطى فرصة التدريب على استعمال فكره وخياله، ففى اللحظات التى يستمع فيها الأطفال إلى القصة وهى تروى لهم فإنهم يمنحون خيالاتهم إمكانية صنع صور مختلفة للمواقف والأحداث التى يستمعون إليها، كذلك محاولة طبع صور لشخصيات وأبطال هذه القصص فى أذهانهم. والقدرة على التخيل والتصور هى أساس الخيال والتفكير المبدع الذى يمكن أن يكون لدى الطفل فى حياته المستقبلية.

٥- رواية القصة تمنح الأطفال القدرة على تفهم وإدراك الحوافز والأنماط السلوكية لدى الجنس البشري. كذلك دلت الدراسات والأبحاث على أن رواية القصص والحكايات لها دور كبير فى مساعدة الأطفال على التحكم فى المشكلات النفسية التى قد تواجههم أثناء فترات النمو المختلفة وتجعلهم يفهمون ما يدور حولهم عن طريق فهم المشكلات التى تتحدث عنها القصص المروية وحلول هذه المشكلات فى النهاية.

٦- -كذلك تلعب رواية القصة دورا مهما فى المحافظة على تراث الشعوب عن طريق رواية القصص والحكايات المستمدة من تراث الأمة وحضارتها، خصوصا الحضارات الغنية بالقيم الخالدة والمآثر العظيمة مثل الحضارة العربية

الإسلامية أيضا يمكن تعريف الأطفال بتراث الأمم والشعوب من حولهم والتى تشاركهم الحياة على هذا الكوكب.

طريقة رواية القصة:

يمكن تقسيم رواية القصة إلى ثلاث مراحل أساسية هى

أ- مرحلة الإعداد والتمهيد :

وتقتضى من الراوي[1].

- قراءة القصة وتفهمها، والتعرف على شخصياتها، وأحداثها «واستيعاب أهدافها الكامنة».
- إعداد ما قد تحتاجه القصة من وسائل إيضاح أو صور أو رسوم أو أى أدوات أخرى.
- التعرف على ظروف الأطفال الذين سيروى لهم القصة بما فى ذلك عددهم وأعمارهم.
- اختيار أنسب الأماكن والأوقات لإلقاء القصة إذا كان فى استطاعة الراوى أن يختار الوقت والمكان.

ب- مرحلة الإلقاء :

وفى هذه المرحلة يقوم الراوى بإلقاء القصة على الأطفال. مع مراعاة ما يلى :

١- تخير الجلسة المناسبة أثناء استماع الأطفال إلى القصة. وإعطاؤهم القدر اللازم من الحرية للجلوس بالطريقة التى يشعرون معها بالراحة. وبالجو الأسرى العائلي.

٢- استخدام اللغة التى تناسب الأطفال وتتفق مع مرحلة نموهم اللغوي... ولا بأس فى مرحلة الحضانة ورياض الأطفال من أن يستعمل الراوى اللغة العامية المهذبة التى تقترب- ما أمكن- من اللغة العربية السهلة.. على أن يرقى بلغته تدريجيا.. حتى إذا انتقل أطفاله إلى المرحلة الابتدائية بدأ ينتقل معهم هو أيضا إلى استخدام اللغة العربية الفصحى السهلة.. بالتدريج.

(١) محمد محمود رضوان واحمد نجيب. ادب الأطفال، مرجع سابق، ص١١٩- ١٢١.

٣- الإلقاء الجيد. . والانفعال بحوادث القصة. وحسن استخدام نبرات الصوت. وتعبيرات الوجه. وتقليد أصوات الحيوانات والطيور في الأماكن المناسبة. بقدر الضروري. . كل هذه أمور تؤدي إلى :

- مساعدة الأطفال على الاندماج وتشدهم إلى القصة. .

- كما تعينهم على إدراك معاني الألفاظ والتراكيب بطريقة صحيحة دقيقة مما يساعد على تزويدهم بخبرات لغوية سليمة. .

٤- الحرص على عنصر الاستمرار في إلقاء القصة. بحيث لا تحدث مقاطعات أثناء حديث الراوي سواء أكانت هذه المقاطعات من الأطفال- بإلقاء التوجيهات أو التنبيهات- أم من الخارج- لسبب أو لآخر- لأن هذه المقاطعة تقطع تسلسل أحداث القصة. وتعرقل اندماج الأطفال في حوادثها واستمتاعهم بها.

٥- ويمكن للراوي- بعد انتهائه من إلقاء القصة- أن يلقى ما يريد من توجيهات أو يجيب عما يريده الأطفال من تساؤلات.

جـ- مرحلة التعبير :

وفي هذه المرحلة يتيح الراوي للأطفال فرص التعبير عن القصة التي استمعوا إليها مع ممارسة ألوان مختلفة من النشاط، ويمكن أن يتم هذا بوسائل شتى؛ منها :

١- أن يعيد بعض الأطفال رواية القصة من جديد أمام بقية زملائهم. وهنا تتاح فرص تدريبهم على أساليب الإلقاء وآداب الاستماع. وعدم المقاطعة وما إلى ذلك كما تتاح فرص تشجيع من يغلب عليهم الخجل على مواجهة بقية زملائهم. .

٢- أن يقوم الأطفال بتمثيل حوادث القصة تمثيلا فوريا تلقائيا. بحيث توزع عليهم أدوار الشخصيات بعد أن استوعبوا أحداث القصة. ليقوم كل منهم بتمثيل ما قامت به إحدى الشخصيات. ويرتجل الحوار المناسب الذي جرى على لسانها. . ويمكن هنا بسهولة استعمال أثاث الحجرة التي يجلس فيها الأطفال. وما بها من حقائب وأدوات. لتكون بمثابة الديكور اللازم. .

وللأطفال من خيالهم القوى ما يمكنهم من تقبل هذا بيسر وبطريقة طبيعية. بل ويمزيد من السعادة والسرور.

٣- أن يقوم الأطفال بالتعبير عن القصة بالتمثيل أيضا. ولكن عن طريق الحركات والإشارات التعبيرية وحدها. أى بالتمثيل الصامت (بانتوميم).

٤- أن تتاح للأطفال فرص التعبير عن القصة بالرسم. أو بعمل نماذج مجسمة من الصلصال. أو بغيره من الأدوات المتاحة فى مجال الأشغال اليدوية.

٥- أن يقوم الأطفال بالتعبير عن القصة بالكتابة. إذا كان مستواهم يسمح لهم بهذا اللون من ألوان التعبير.

ويورد البعض الخطوات التالية للطريقة الفعالة لرواية القصة للطفل[1]:

أولا: اختيار القصة :

يعتبر اختيار القصة أو الحكاية عاملا مهما من العوامل التى يتوقف عليها نجاح رواية القصة لجمهور الأطفال، وقوة اختيار القصة تعتمد على معرفة الراوى لنفسه ومعرفته بأدب رواية القصص والحكايات، ومعرفته للجمهور الذى سيروى له هذه القصة أو تلك الحكاية. والراوى أمامه عالم واسع من الأدب الذى يمكن أن يختار منه القصة والحكاية التى تكون صالحة للرواية. فهناك ثروة كبيرة من الادب الشعبى والتراث الشعبى، وللأساطير، والخرافات، وقصص الأبطال والقصص الفكاهية، بالإضافة إلى الأدب الحديث وما يزخر به من قصص خيالية متنوعة وأشعار وأغان وغيرها. ويمكن للراوى تجزئة القصص الطويلة فى حالة اختياره لها، روايتها على حلقات متسلسلة، ويمكن أيضا اختيار موضوع معين من كتاب متعدد المواضيع.

وهناك عدة عوامل تجعل من القصة المختارة قصة جيدة لروايتها قبل وجود بعض القيم كالأمانة والاستقامة وغيرها من القيم النبيلة التى يمكن للطفل الاحتفاظ بها بعد سماعه للقصة. كذلك لكى تكون القصة المختارة قصة جيدة، فإنها يجب أن تحتوى على عدد من الصفات والمميزات منها :

---

(١) مفتاح محمد ذياب، مقدمة فى أدب الأطفال، مرجع سابق.

١ - أن تكون ذات موضوع واحد واضح ومحدد.

٢- أن تحتوى على حبكة فنية جيدة.

٣- أسلوب جميل.

٤- شخصيات الرواية يجب أن تكون قابلة للتصديق، أو أنها تعبر عن معان ومثل معينة كالخير والشر والجمال، كما هو فى القصص الشعبى.

٥- قابلية القصة للتمثيل والتعبير عنها أثناء روايتها.

٦- أن تكون القصة أو الحكاية ملائمة لمستوى الأطفال الذين يستمعون إليها، حيث إن القصة تفقد قيمتها وقابلية الاستماع إليها من طرف الأطفال حينما تكون فى مستوى عقلى وفكرى غير مناسب لهم.

ثانيا- الاستعداد والتحضير :

ورواية القصة فن كغيره من الفنون الأخرى يتطلب تدريبا وخبرة فى مجالها. وبإمكان من يرغب فى أن يكون راويا للقصص للأطفال اكتساب القدرة على إتقان فنون رواية القصة وأن يصبح راويا ماهرا، إذا ما أخذ نفسه بالدراسة الجادة والمتأنية لاحتياجات راوى القصة، وكذلك لحاجات الأطفال واهتماماتهم، والطرق السليمة بعقد روابط قوية قريبة بينه وبين جمهوره من الأطفال[1].

ومعرفة القصة والإلمام بها شيء ضرورى لرواة القصص. وعدم معرفة القصة جيدا قد ينتج عنه توقف أو انقطاع، أو تلعثم وتعثر لسان، أو خطأ فى الأسماء والأماكن مما يؤدى بضعف عام فى عملية سرد القصة، وهذه الأشياء أو بعضها كفيل بالقضاء على أية قصة وعدم تقبلها من جانب جمهور الأطفال أو المستمعين. ومن هذا المنطلق فإنه يجب على من يقوم برواية القصص والحكايات معرفته تمام المعرفة بالقصص التى يرويها وأن يفهمها فهما جيدا حتى تصبح جزءا من خبرته وتجاربه الشخصية، وكذلك أن تكون هذه القصص واضحة فى ذهنه تمام الوضوح حتى تنساب حوادث القصة أو الحكاية على لسانه فى حرية وبأسلوب معبر.

(١) على الحديدى فى أدب الأطفال. مرجع سابق، ص٣٠٤.

ثالثا- التقديم أو العرض:

والشرط الأساسى أثناء تقديم القصة والبدء فى روايتها هو أن يكون الأطفال قريبين من الراوى ومن محيط رؤيا العين، ومن اتجاه يمكن الراوى من رؤية كل أفراد المجموعة التى تستمع إليه. ومن الأشياء التى يوصى بها أخصائيو رواية القصة هى تنظيم الأطفال فى شكل نصف دائرة خصوصا إذا كانت المجموعة صغيرة. ويجب أن لا يكون هناك طفل خلف الآخر مباشرة حتى لا يعيقه عن رؤية الراوى الأمر الذى قد يؤدى إلى شرود ذهنه فى أشياء أخرى. ويمكن للراوى أن يروى قصته واقفا أو جالسا حسبما يقتضيه الموقف وحجم المجموعة التى أمامه.

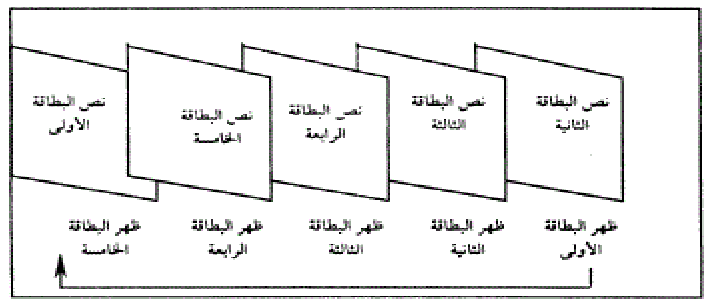
ويعتمد فن رواية القصة فى العالم العربى على تقاليد قديمة وأصيلة، ويظهر بطرائق مختلفة فى تراث شعوب أخرى، ولكن الهدف الأساسى منها هو واحد أى خلق صلة وثيقة وحميمة بين الراوى والمستمعين.

وفيما يلى عرض لبعض الطرائق المتبعة فى مختلف أنحاء العالم لرواية القصة[1].

* تروى القصص دون الاستعانة بأى دلالات سوى الصوت وأسلوب التعبير والإيماء، كما يروى الحكواتى فى تراثنا الشعبى.
* تروى القصص بالاستعانة بصور الكاتب ذاته. وهذه الطريقة قد تساعد على فهم القصة سواء كانت قد كتب بلغة أجنبية، أما مرحلة ما قبل الدراسة، وتروى لهم القصة باللغة الدارجة.
* يستعمل اليابانيون لرواية القصة طريقة «كاميشيباي» وهى عبارة عن بطاقات منفردة عليها صور متسلسلة، أما نص القصة فيكون على ظهر هذه البطاقات تباعا بحيث إن نص البطاقة الأولى يكون على ظهر آخر بطاقة فى القصة، وعند الانتهاء من قراءة نص البطاقة الأولى الذى يظهر على ظهر البطاقة الأخيرة تنقل البطاقة الأولى إلى الأخيرة وبالتالى يقرأ الراوى على ظهرها نص البطاقة الثانية التى أصبحت الآن فى المقدمة.

---

(١) جوليندا أبو النصر وآخرون. مرجع سابق، ص١٠٢- ١٠٤.



* باستطاعة الراوى أن يرسم صورا على صفائح من الورق أو على اللوح الأسود فيما هو يروى القصة أو أن يرسم صورا على ورق شفاف يعرض على الحائط أو الشاشة بواسطة جهاز تسليط الصور Overhead Proiector أو يرسم على الجهاز نفسه بواسطة أقلام خاصة وتحمى الرسوم بورقة مبلولة.

* استعمل سكان أستراليا القدامى الرسم على الرمل أثناء رواية القصة والخطوط البسيطة والرموز لكى تدل على أشخاص القصة وأحداثها،ويمكن تطبيق هذه الطريقة بالرسم على الرمل فى ملاعب المدارس أو رسم الخطوط البسيطة والرموز على جهاز العرض، كما يمكن صنع صندوق صغير للرمل لاستعماله فى الصف حيث تسلط الصور والرموز من الصندوق الرملى على الحائط بواسطة جهاز تسليط الصور.

* أما أهل جزر الباسيفيك فقد استعملوا الخيط لرواية قصصهم والسيدة آن بيلوفسكى تذكر عدة قصص وكيفية روايتها مع الخيط فى المصدر المذكور سابقا للمؤلفة.

* استعمال ظلال الرسوم هى طريقة أخرى لرواية القصة يمكن تكبير ظل الرسوم على قطعة قماش بيضاء بواسطة أى مصدر للنور تثبت الرسوم على قضبان ويضاء النور خلفها طارحا ظلها على حائط أو شاشة. وبهذه الطريقة تبدو كأنها ظلال دمى متحركة.

* استعمال جميع أنواع الدمى لرواية القصة، لكن الدمى التى تلبس فى اليد أو التى تركب على قضبان ويحركها الأطفال من وراء ستار أو حاجز هى من أسهل أنواع الدمى استعمالا، والأطفال الصغار الذين يخجلون من الظهور أمام الغير يصبح لديهم الميل إلى الاشتراك فى تمثيل القصص بهذه الطريقة.
* استعمال الأشياء الحسية بواسطة نماذج مصغرة أثناء رواية القصة مثل الدمى الخشبية التى تخبأ بعضها داخل بعض أو النارجيلة أو غيرها مما يتناسب مع القصة.
* اللوحة الوبرية قد تستعمل أحيانا لرواية القصة. تصلح اللوحة الوبرية لقصص ذات الحبكة البسيطة، والأشخاص القلائل والتى يمكن رسمها وتقطيعها بسهولة[1].

وهناك أربع قواعد أساسية لتكتيك رواية القصة للطفل [2]:

أولى القواعد الأساسية لهذا التكتيك هى «معرفة القصة» وقد يظن أنه أمر مفروغ منه ومقطوع به أن يتعرف كل راو على القصة التى يرويها، ولكن واقع التجربة يثبت غير ذلك، فما أكثر الصور الشائعة التى تحدث لرواة القصة ويتعرضون لها من جراء عدم معرفتهم بالقصة : من توقف ولعثمة، وتعثر لسان، وخطأ فى الأسماء والأحداث، ومحاولة لتزوير حلقة اتصال فى سلسلة الأحداث وتكرار ممل، وضعف عام فى سرد القصة، وهى صور تكفى واحدة منها لكى تقضى على آيه قصة تحكى.

ومن ثم يجب على الراوى أن يعرف قصته تماما، ويمثلها حتى تصبح مختلفة بتجاربه الشخصية. وأسهل طريقة للحصول على التمكن الكامل من القصة هو تحليلها إلى العناصر البسيطة لعقدة أو لقمّة الحدث الدرامي، ثم ينزع عنها الأسلوب والوصف والحواشى ليكتشف ببساطة ماذا حدث، عندئذ يحصل أولا على تصور خاص واضح لعقدة القصة بعد تصور واضح للخطوات المتعاقبة التى تقود إليها، ثم تسلمه العقدة إلى

(1) Pellowski, Anne, The Story Vine, New York: Macmillan Publishers, 1984.

(٢) على الحديدي. فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص٣١٤- ٣١٧.

الحل أو النهاية المناسبة. وبهذا يحصل الراوى على إطار القصة. والعملية الثانية هى ملء هذا الإطار. وهناك طرق متعددة تتبع فى ذلك، منها : أن يتخيل الراوى أن أمامه مستمعا يحكى له القصة مرات ومرات، ثم يتخذ من هذا السامع المتخيل ناقدا يستعرض معه فى أمانة كل فقرات القصة ويسأله فى كل شيء، ويضع يده على نقاط الضعف التى مر بها الراوي، ثم يسأله أسئلة يتبين منها مدى تمكنه من القصة. وعندما تصحح الأخطاء بإعادة سرد القصة مرة ومرات، وعندما يصبح الراوى متمكنا من الرد على كل سؤال، حينئذ يقف على جسر الثقة ويعتمد على الإحساس بالاطمئنان، ذلك الإحساس الذى يجعل الرواية الحقيقية للمستمعين الحقيقيين تتم تلقائية ممتعة.

وثانية القواعد الأساسية لهذا التكنيك أمر عملى صرف يختص بجلسة القصة وبإعداد الوضع البدنى للمستمعين فينتظم الأطفال بحيث يكونون قريبين من محيط رؤيا العين للراوي، وفى اتجاه مباشر له. وتصف الدائرة المعروف أحسن تنظيم لمجموعة صغيرة من الأطفال ويجب أن يكون الراوى أمام وسط القوس، ولا يكون طرفا نصف الدائرة بعيدين عنه، وألا يكون هناك طفل خلف طفل يحجب عنه الرؤية، أو فى مكان لا يمكن منه أن يرى وجه الراوى بسهولة، وإذا كانوا خارج فصل الدراسة يترك كل طفل فى مكانه الجلسة التى تريحه ليتخلص جو القصة من الوضع الرسمى الذى يجدونه فى حجرات الدراسة عادة.

وصغار الأطفال يجب أن يكونوا قريبين بدنيا لكى يكونوا قريبين ذهنيا، لأن القرب المكاني- يخلق فيهم الشعور بالقرب الروحي. ومن الضرورى أن يحصل الراوى على سكون المستمعين التام قبل بدء القصة.

وثالثة القواعد الأساسية لهذا «التكنيك» هى رواية القصة فى بساطة مباشرة : والبساطة تنطبق على الأسلوب والمضمون. ومعنى البساطة فى الأسلوب هى الطبيعة والبعد عن التكلف وعن كل ألوان الادعاء والتصنع والتظاهر. ويخطئ الذين يتصنعون فى أصواتهم وهم يتحدثون إلى الأطفال، فيتكلفون أصواتا حلوة للحديث، ويظنون أن ذلك من طرق التربية فى العمل الذى يؤدونه أو أنه جهد يصلون به إلى درجة التهذيب والمودة مع الأطفال. والتربية الصحيحة والتهذيب السليم وطريق المودة الممهد فى الطبيعة والبساطة مع الصغار، وليس أصعب على المرء الذى يفكر فى نفسه أو يشغله الإحساس

بها من أن يكون طبيعيا. والطريقة أن ينسى القصاص نفسه مع فنه ويفكر فى القصة، ويندمج فيها، ومن ثم فلا يكون هناك مجال للتفكير فى النفس. وإذا ما أغرق نفسه فى تلك الروح التى تجمعه بالأطفال وبالقصة فإنها تقوده إلى الطبيعة، وتصبح البساطة بعد ذلك أمرا ميسورا : ويأتى اختياره للكلمات والخيالات طبيعيا سهلا. فالطبيعة للراوى هى المبتغى والأمل.

ورابعة القواعد الأساسية هى التمثيل فى التعبير: وليس معنى التمثيل فى رواية القصة أن يكون الراوى منفعلا، أو ينقلب إلى خطيب، أو يأتى بشيء ينافى البساطة والصدق، بل معناه أن يعطى القصة نفسه من جماع قلبه، بحيث يضع نفسه فى المواقف التى تمر بها القصة، ويتأثر بها ويحاول أن يترجمها فى صدق وإخلاص. ومعناه أن يستجيب لأحداث القصة بوضوح، دون أن يضع حاجزا من نفسه بين تمثيل القصة وبصيرة أذهان الأطفال. ويجب ألا يفعل الراوى شيئا لا يستطيع أن يقوم به فى طبيعة وبساطة، ولكن عليه أن يدرك أهمية الجهد النفسى الداخلى ليقدر ويشعر ويتخيل القصة، ثم يدع تعبير جسمه ينمو بالتدريج فى حرية تزداد مع الرواية، ويتخلص من الشعور بالنفس، حينئذ سوف يصبح الجسم معبراً كالشعور تماما.

الحركة السردية:

لابد أن يلم «الراوي» بمقتضيات الحركة السردية للقصة. والتى يطلق عليها مصطلحات متعددة مثل السرعة، والديمومة والمدة والإيقاع، وتعنى : تلك العلاقة الناتجة عن عرض زمن الأحداث (الذى يقاس بالسنين والشهور والأيام..) على زمن النص (الذى يقاس بالصفحات والأسطر والكلمات).

وقد رصد النقاد أربع درجات رئيسية تتجلى فيها سرعة السرد ويمكن دمجها فى ثلاث درجات، واستبدال السرعة- أو ما يدل عليها من مصطلحات- بالحركة، نظرا لان المقصود بالفعل هو حركة السرد بين التوقف التام أو الحركة المتدرجة. وللحركات السردية ثلاث درجات (١):

(١) ناصر عبد الرازق الموافي، القصة العربية.. عصر الإبداع، مرجع سابق، ص١٥٩، ١٦٠.

١- السكون، حيث زمان الحدث أصغر من زمن النص. وتقترب حالة السكون مما يطلق عليه النقاد: التوقف أو الاستراحة. وتعنى توقف زمان الأحداث، ومد زمان النص، من أجل وصف أو تعليق.

ويفيد السكون فى حالة وصف شيء ما أو شعور ما، من أجل إضاءة النص. كما يستخدمه الراوى فى التعليق والتفسير.

٢- الحركة المتوازنة،-حيث زمان الحدث مواز أو مساو لزمن النص ورغم أن هذا التوازى صعب التحقيق فإن النقاد يرون أن المشهد هو النموذج الأقرب لتحقيق هذا التصور. ويسعى النص- باطراد- إلى تغليب حالة الحركة المتوازنة على ما عداها من حالات، خاصة فى المواضع الحاسمة.

٣- الحركة المتجاوزة، حيث زمان الحدث أكبر من زمن النص. وفيها يتجاوز زمن الأحداث عن زمن النص، أو يتجاوز فيها القاص عن زمن الأحداث وزمن النص معا. ولها حالتان: التجاوز الصريح والتجاوز الضمني.

استخدام وسائل الاتصال فى تقديم القصة للطفل:

وجه آخر من أوجه رواية القصة للطفل. وهو الرواية بواسطة الاتصال. والتى يتأثر بها تأثرا عظيما. ويقبل عليها إقبالا كبيرا. ومع تطور تلك الوسائل وما أتاحه لها تكنولوجيا الاتصال من إمكانيات يصبح لها دور هام فى إيصال القصة للطفل بطريقة شيقة وجذابة.

١- الإذاعة:

تستطيع أن تقدم «القصة» للطفل بطريقة أقرب إلى «الراوي» مع تميزها فى استخدام المؤثرات الصوتية التى تساعد على إبراز بعض الجوانب التى يريد كاتب القصة إبرازها. ويمكن تقديم القصة للطفل من خلال الإذاعة فى برامج الأطفال الإذاعية، وأيضا فى صور درامية محببة للطفل.

ومن الممكن لكل معلمة أو أم أن تنتقى البرنامج الذى يناسب أطفالها. وتهيىء لهم فرص الاستماع إليه إذا تيسر الأمر، ويحسن ألا يترك الطفل وحده لمشاهدة البرنامج. وإنما تشاركه المعلمة أو الأم مشاركة فعالة، بمعنى أن تستمتع بالمشاهدة كما يستمتع هو بها. على ألا تكثر من إبداء الملاحظات التى قد تعوق استمتاع الطفل إلا إذا كان ذلك ضروريا. وقد يكون بين الحين والحين.

وإذا كان الطفل قادرا على الكتابة، فسوف يجد متعة كبيرة وتأكيدا لذاته إذا حفزته المعلمة أو الأم لكى يسطر بضعة سطور- تحت إشرافها- إلى مقدمة البرنامج يبدى فيها ملحوظة. أو يطلب إعادة إذاعة معينة(١).

كما يمكن للإذاعة المدرسية أن تقدم بعض القصص الهادفة للطفل. وخاصة إذا كانت تحمل قيمة تربوية، وأن تقدم بصورة شيقة، وأن تكون قصيرة.

كما أن هناك «التسجيلات الصوتية» والتى انتشرت فى السنوات الأخيرة. وفيها ما يتضمن القصص والحكايات التى يرويها بعض كبار الكتاب بأصواتهم، أو بعض الممثلين الذين يجيدون فن الإلقاء.

ومن مميزات هذه التسجيلات أنها تكون فى متناول اليد لتستخدم دون التقيد بمكان معين أو زمان معين. كما أنك تستطيع أن تختار منها طبقا لما يناسب أعمار الأطفال وأمزجتهم وميولهم.. والبيئات التى يعيشون فيها.. كما أن حسن الاداء فيها مكفول.. بما تزود به القصة من مؤثرات صوتية، كهزيم الريح أو صوت الحيوان.. وقد انتشرت تلك التسجيلات لدينا منها مكتبة غنية تنافس مكتبات الكتب والقصص المقروءة. وسوف يصبح لطفل المستقبل مكتبته الخاصة. ويستطيع أن يمد يده ليختار القصة أو التمثيلية التى تروق إليه فى وقت الفراغ، وتستطيع الام- بدلا من أن تحتار فى اختيار القصة التى تقرؤها لأطفالها قبل النوم- أن تمد يدها إلى المكتبة وتختار الحكاية المناسبة التى غالبا ما تصحبها موسيقا خفيفة(٢).

ويجب أن يكون الإذاعى الذى يخاطب الطفل على دراية كافية بخصائص الطفولة، وخاصة المرحلة التى يخاطبها.

والصوت الإذاعى يتحمل أعباء ثقيلة من أجل أن يشد بأذنى الطفل إليه رغم افتقاره إلى الأضواء والديكور وحركات الممثلين وتعبيرات وجوههم. ومع هذا توفر له تقديم ألوان فنية فاخرة من أدب الأطفال وبهذا استطاع أن يسد ما يعانيه من نقص بإبراز صور صوتية تهيئ للطفل أن يفهم ما يجرى خلف الميكروفون من وقائع(٣).

---

(١) محمد محمود رضوان وأحمد نجيب. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص٢٢.

(٢) المرجع السابق. ص١٢٣.

(٣) هادى نعمان الـهيتي. أدب الأطفال فلسفته، فنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص٣٣٨.

ويتخذ تقديم القصة عبر الميكروفون أشكالا متعددة منها القصة المقروءة، والقصة المروية (التى تعتمد على الراوي) والقصة المستندة إلى الحوار. وفى هذه الحالات جميعا لابد أن يكون الإلقاء انسيابيا ومعبرا، وأن تستخدم الإمكانيات الصوتية بطريقة فنية، كالموسيقى التصويرية، والموسيقى الخلفية والمؤثرات الصوتية، والأغاني. وطبيعة القصة تفرض أسلوب الإخراج المناسب وتقرر الأصوات المناسبة، لكى تصل إلى الطفل نابضة حية تحمل المعانى والقيم(١).

٢- التليفزيون:

أكثر وسائل الاتصال الجماهيرى انتشارا ومن أكثر الوسائل التى يقبل الأطفال على مشاهدتها، ويتميز التليفزيون بالصوت والصورة والحركة واللون، وكلها عناصر جذب وتشويق ليس بالنسبة للطفل فقط، بل وبالنسبة للكبار أيضا.

ويقضى الطفل أمام شاشة التليفزيون ساعات أكثر من تلك التى يقضيها بين جدران المدرسة.

ويحفظ ويردد الكثير من الأغاني والمواد التى يشاهدها. كما أن الطفل يميل إلى تقليد النماذج التى يراها على الشاشة. من هنا كان للتليفزيون أثر كبير على الأطفال. ولسنا هنا بصدد التأكيد على هذا التأثير.

وتستطيع برامج الأطفال فى التليفزيون أن تقدم للطفل الكثير من أنواع القصص، فى صور درامية شيقة. كما يستطيع التليفزيون معالجة تلك القصص وتقديمها فى فقرات منفصلة. وعلى أية حال.. فإن القصة على الشاشة الصغيرة- إذا كانت مناسبة للطفل- تترك فيه بصمات عميقة، ومن الممكن أن تتخذ مجالا للحوار والمناقشة بعد المشاهدة لتعميق ما قد تتركه من آثار طيبة، ولتوضيح ما قد يكون غامضا فيها. بل إن القصة يمكن أن تتخذ محورا تدور حوله معلومات متنوعة تاريخية وجغرافية وعلمية واجتماعية، وبذلك تصبح وسيلة تعليمية ممتازة..

وقد يوجه الأطفال إلى متابعة برنامج معين أو مسلسل للأطفال معين، ثم يأتون فيما بعد إلى حجرة الدراسة لكى يقصوا ما شاهدوا ويناقشوا فيه، وإذا كانوا قادرين على الكتابة فقد يجيبون على أسئلة مكتوبة مستقاة من القصة أو الحديث(٢).

(١) هادى نعمان الهيتي. المرجع السابق، ص٣٤١.
(٢) محمد محمود رضوان وأحمد نجيب. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٢٥- ١٢٦.

٣- السينما:

تنتقل الأفلام السينمائية والتليفزيونية بالأطفال إلى دنيا بديلة، وقد تكون تلك الدنيا قريبة إلى دنيا الطفل بعض القرب، وقد تكون بعيدة عنها كل البعد.. وقد يحيا الطفل تلك الحياة بعض الوقت أو يحلم بها أو ينفر عنها أو يخالفها. وفي كل حالة من هذه الحالات يتأثر الطفل بها، قليلا أو كثيرا، لحظات عابرة أو عمره كله[١].

وتعتمد السينما في أغلب إنتاجها للأطفال على فن الرسوم المتحركة، والذي يعتبر أكثر الأشكال الفنية قربا إلى الطفل. ومن المواد التي تأتي في مرتبة متقدمة في سلم أولويات مشاهدته. وتتسم تلك الأفلام بالحركة والتتابع؛ لذا فهي تعتبر وعاء جيدا لتقديم القصة للطفل.

وتتنوع الشخصيات التي تتناولها الرسوم المتحركة؛ ولذا أثره في جذب انتباه الطفل لها، والارتباط بها حيث تتناول الرسوم المتحركة الإنسان، والحيوان، والجماد وأيضا الشخصيات الخيالية.

وتعتبر الشخصيات من أكثر مكونات القصة حيوية في الرسوم المتحركة، وتمثل مكانة هامة باعتبارها هي التي تصنع الأحداث، وتجسد الفكرة. والشخصية التي نقصدها هنا هي الشخصية الدرامية التي تختلف عن الشخصية غير الدرامية (الطبيعية) لأنه من الصعب نقل شخصية طبيعية بكل سماتها إلى العمل الدرامي، مما يستدعي اختيار عدد من السمات وتوظيفها في العمل. وعليه فإن الشخصية الدرامية يمكن أن نسميها شخصية مصنوعة[٢].

وكلنا يعلم مدى تعلق الأطفال وارتباطهم بالشخصيات الكارتونية، مثل توم وجيري، والقط فيلكس، والسندباد، وغيرها.

ومن مزايا سينما الأطفال أن الأفلام يمكن أن تعرض في الوقت الذي تختاره مدرسة الفصل، وفي المناسبة التي تراها، وهي بذلك تمتاز عن التليفزيون الذي يفرض برامجه فرضا في توقيت ربما لا يكون مناسبا..

---

(١) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ٣٧٦.

(٢) حسن علي المهندس. دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتليفزيون جـ ٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ص ١٧٦.

وليس من المعقـول أن تكون لكل مدرسـة مكتبة أفـلام خاصة بهـا وإنما المتبع أن يحتفظ قسم الوسائل التعليمية بمجموعة من أفلام الأطفال تختار منه المدارس لعرضها، وإذا لم تكن المدرسة قادرة على اقتناء جهاز للعرض فإن قسم الوسائل التعليميـة يقوم بالمهمة، فيعرض على أطفال المدارس الأفلام التى تختارها كل مدرسة طبقا لجدول زمنى يتفق عليه . .

وقد جرت العادة أن يعـد قسم الوسائل التعليمية بيانا بأسـماء أفلام الأطفال التى توجد فى مكتبته، والتى ينبغى أن تزود بما يقـتنيه من آن لآخر ومن المستحسن كذلك أن يعد بيان بكل فـيلم على حدة يتضمن عنوانه وتلخيـصا للقصة أو المحتـوى والفترة التى يستغرقها العرض إلخ . . وتستعين المدارس بهذه البيانات فى عملية الاختيار . .

وقبل أن يعرض الفيـلم، يحسن أن تقدم له المدرسة بكلمه موجـزة عن محتواه، وتنبـيههم إلى أن نقـاشا سوف يدور بعـد العرض لكى يركـزوا أفكارهم فى القـصة أو الموضوع، ثم تتم المناقشة بعد العرض بالأساليب التى شرحناها . .[1].

---

(١) محمد محمود رضوان وأحمد نجيب. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص١٢٦- ١٢٧ .



أهمية القراءة للطفل:

تمثل القراءة وتنمية ميولها لدى الأطفال مطلبا تربويا وثقافيا نظرا لما يتسم به عالم اليوم من انفجار معرفى سريع ومتغير لم يعد التعليم الرسمى كافيا لملاحقته. ومن ثمّ فقد صارت التربية الذاتية والتعليم الذاتى والتثقيف الذاتى توجيهات أساسية تمكن الأطفال من استمرارهم فى تثقيف وتعليم أنفسهم. وتنمية ميول القراءة ومهاراتها من أبرز مقومات الشخصية نحو التثقيف الذاتي[1].

كما يمكن للقراءة أن تساعد الطفل فى عملية النمو من جميع جوانبه، وخاصة النمو الاجتماعى ، والعاطفى، والإدراكى، والجسمي.

فبالنسبة للنمو الجسمى، فإن القراءة تخفف عبء الحياة الروتينية، وتشعرهم بالارتياح، وخاصة بعد مجهود اللعب أو انتهاء الأنشطة الحركية التى تتطلب جهدا.

وبالنسبة للنمو الاجتماعي، تساعد القراءة الطفل على تفهم نوعية ومعنى العلاقات الاجتماعية التى تربط أفراد المجتمع بعضهم البعض. كذلك فهم المؤسسات التى تؤثر فى حياتنا كالأسرة والمدرسة والحكومة وما شابه، كما تساعد الطفل على التمييز بين الخير والشر بإعطاء المثل الصالح من خلال تصرف الشخصيات الطبيعية. كما يكتشف الأطفال من خلال القراءة الطبيعية التى يجب التعامل معها وكيفية مواجهتها، كما تقدم القراءة نماذج لأدوار اجتماعية يقوم بها الأبطال، فيرغب الأطفال فى الاقتداء بها[2].

وبالنسبة للنمو العاطفي، تشكل القراءة وسيلة علاجية طبيعية وتخفف عن الأطفال ضغوط حياتهم وتبعث فى نفوسهم الارتياح، وذلك عندما يتقمص الطفل شخصيات القصة فإنها تتيح فرصة التعبير عن عواطفه من خلال عواطفهم سواء كانت الخوف أو الكره أو الحقد أو الحسد أو الغضب أو الحب أو العطف أو الحنان. كما تساعد

---

(١) يعقوب الشاروني، الطفل والقراءة، دراسة مقدمة إلى الحلقة الدراسية الإقليمية عن إنتاج وتوزيع الكتاب العربى (كتاب الطفل) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٩ يناير- فبراير ١٩٧٩، ص١٧٥- ١٩٤.
(٢) كافيه رمضان وفيولا البيلاوي، ثقافة الطفل، (الكويت)، ١٩٨٤.

القراءة الطفل على تفهم مشاعر الآخرين. وتلبى حاجة الطفل إلى الشعور بالاكتفاء والثقة بالنفس.

وبالنسبة للنمو الإدراكي، تساعد القراءة على تحريك فضول الطفل، وتحفزه على الاستطلاع والتفكير المنطقى، وتنمى المهارات اللغوية، وتُغْنى لغة الطفل بالمفردات، وتقوى مقدرته على التعبير. كما تغذى القراءة خيال الطفل، وتزوده بما يحتاج إليه للتعبير الخلاق فى التمثيل وسرد القصص، والرسم، ونظم الشعر وغيره [1].

وإذا كانت القراءة لها أثرها الواضح فى التحصيل الدراسي، فإنها ضرورية ولازمة للتكوين الثقافي. والنمو الذاتى لأى فرد من الأفراد. ومن هنا كان الاهتمام بالقراءة وتعليمها والتدريب المستمر عليها من أهم ما تقدمه المدرسة الابتدائية الحديثة للنشء؛ ولذلك تحظى القراءة وطرق تدريسها دائما باهتمام المربين، ولا تكاد تخلو مناهج تعليم اللغات من توجيهات وإرشادات للمعلمين بضرورة الاهتمام بها، والعناية الفائقة باكتساب مهارات القراءة للطفل. من بداية التحاقه بالتعليم النظامى بالمدرسة الابتدائية فى كثير من دول العالم على أن القراءة فى الأداة التى يستطيع الإنسان بواسطتها أن يتصل بغيره من الناس الذين تفصل بينهم المسافات التاريخية والجغرافية. بمعنى أن يلم بالثقافات المختلفة سواء كانت متقدمة أو معاصرة ويتفاعل معها. والإنسان لا يستطيع تلقى العلوم شفاها. وإنما يقتضيه ذلك أن يبذل جهدا ذاتيا، وهذا لا يأتى له إلا إذا كان مجيدا للقراءة [2].

والقراءة من أهم وسائل كسب المعرفة والحصول على المعلومات فهى تمكن من الاتصال المباشر بالمعارف الإنسانية فى حاضرها وماضيها وإذا كانت القراءة والتعود عليها ضرورية لأى فرد من الأفراد. فإنها أكثر ما تكون ضرورة للطفل الذى يكتسب الكثير من خبراته من خلال تفاعله مع ما يقرأ. ومن عادة المربين أنهم يصنفون المواد الدراسية المقررة طبقا لاهميتها وتأثيرها على المواد الدراسية الأخرى. إلا أنهم غالبا ما يتفقون على أن القراءة يجب أن تأتى فى مقدمة المواد الدراسية جميعها [3].

---

(١) جوليندا أبو النصر وآخرون. دليل لإنشاء مكتبة للأطفال، ط١، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص١٤- ١٦.

(٢) حسن محمد عبد الشافي، مكتبة الطفل، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٩٣، ص ٢١٧- ٢١٨.

(3) Davis, Ruth Ann; The School Library media: a force for educatioal excellenc, 2nd ed, New York, Bowker, 1974,p. 121.

ويمكن استنباط الأهداف التالية كأهداف أساسية لتعليم القراءة لأطفال. وإكسابهم المهارات اللازمة لاطراد نموها وترسيخ أهميتها فى نفوسهم.

١- إتقان مهارات القراءة حتى يفهم الطفل ما يقرأ فى سرعة ويسر.

٢- تنمية الثروة اللغوية بالألفاظ والأساليب الجديدة. وتصحيح ما علق بذهنه، من كلمات عامية.

٣- استخدام القراءة فى التعرف على صور الأدب المختلفة. وتذوقها والاستمتاع بها.

٤- استخدام القراءة لتكوين أحكام موضوعية متزنة. صادرة عن فهم واقتناع.

٥- تنمية قدرة الطفل على فهم ما يقرأ والتعبير الصحيح عنه.

٦- إثراء خبرات الطفل وتنمية قدراته الاجتماعية والفردية بالتعرف على أفكار الكبار ومواقف الحياة عن طريق القراءة.

٧- استخدام القراءة فى تكوين اهتمامات وميول جدية، وحل المشكلات الشخصية.

٨- غرس حب القراءة والاطلاع لدى الأطفال.

٩- التشجيع على استخدام الكتب والمطبوعات كمصادر للمعلومات وتكوين الشخصية[١].

وتمهد القراءة للطفل طريق الاستقلال عن أبويه، وعن الكبار بوجه عام، لأنها وسيلة تخرجه شيئا فشيئا من اعتماده على أبويه، وتبعده عن اتكاله على حنانهما لأنه يحيا مع قراءته حياة جديدة.

كما أن قراءات الأطفال تحدث تكييفات فى حياتهم، وتضفى عليها لونا جديدا وطابعا متميزا لأنها تفعل فعلها فى شخصياتهم وتزودهم بالخبرات والمهارات التى تعينهم على تنمية قدراتهم، وتفتح آذانهم، وتوسع آفاق خيالاتهم، وتؤثر فى سلوكهم، واتجاهاتهم[٢].

(١) حسن محمد عبد الشافي، مكتبة الطفل، مرجع سابق، ، ٢٢.
(٢) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص٦٢- ٦٣.

يبدأ الطفل فى اكتساب خبرة «القراءة» مع بداية دخوله المدرسة. وعندما يتعرف على مفردات الكتابة وكيفية نطق الحروف. إلا أن هناك مرحلة سابقة على ذلك، وهى مرحلة ما قبل القراءة.

وتمر مرحلة ما قبل القراءة بخطوات متتابعة، يمكن إجمالها فى الخطوات التالية:

الخطوة الأولى: لا يبدى الطفل (وعمره فى هذه الخطوة عام واحد) اهتماما بالكتاب. وينظر إليه نظرته إلى الأشياء الاعتيادية الأخرى فى محيطه، وحين يقع فى يديه كتاب، فهو يلهو به ويمزق صفحاته أو يقضمه بأسنانه الناعمة.

وفى الخطوة الثانية، يبدى الطفل (وعمره فى هذه الخطوة ١٥ شهرا) بعض الاهتمام بالصور فيجيل عينيه نحوها، ويمد يديه إليها ويتحسس الصور البارزة. وتعد للأطفال فى هذه الخطوة كتب غير قابلة للإتلاف بسهولة، وتتضمن صورا للأشياء الاعتيادية فى محيطه.

وفى الخطوة الثالثة، يشير الطفل (وعمره ١٨ شهرا) إلى الصورة ويصدر كلمات يعبر بها عن أسماء بعض الأشياء وأسماء بعض الحيوانات أو عن أصواتها، كأصوات القطط والكلاب، وهذا التعبير هو قراءة الطفل للكتاب.

وفى الخطوة الرابعة، وهى مرحلة حب القصص القصيرة البسيطة حيث يدرك الطفل (وعمره عامان) أن للصور معانى أعمق من مجرد الأشياء التى تدل عليها. ونظرات الطفل إلى الكتاب هي قراءته لها.

وفى الخطوة الخامسة، وهى خطوة البحث عن المعاني، يبدأ الطفل (ويكون عمره قد تجاوز عامين ونصفا) حركته وانفعالاته نحو الصور ومشاركته الوجدانية لها، كأن يضرب الصورة أو يقبلها أو يحاول التقاط شيء منها أو يكلمها.

وفى الخطوة السادسة، وهى مرحلة سرد القصص وملاحظته الحروف حيث يبدأ الطفل (ويكون عمره ثلاث سنوات) مع إخوانه فى تمثيل القصص وتصوير وقائعها مثلما يقصها عليهم الكبار، ويستطيع الطفل أن يتعلم جملا تصحب الصور بما لا يزيد عن جملتين. وتزداد قدراته على تفسير الصور.

وفى الخطوة السابعة، يأخذ الطفل (وعمره أربع سنوات) فى مشاركة الأطفال الآخرين فى اللعب خارج بيته، ويهتم بما يثير الضحك فى الكتب، وخاصة الصور الهزيلة، وتصبح له القدرة على حفظ قصصها وسردها.

وبين سن الخامسة والنصف والسادسة يمر الطفل فى مرحلة الانتقال من مرحلة ما قبل القراءة إلى مرحلة ممارسة ألوان النشاطات المتعلقة بالقراءة نفسها، وهى مرحلة دقيقة وحاسمة يحس الطفل فيها بحاجة إلى القراءة بعد أن يكون قد كون معظم مهاراته الأساسية اللازمة لها(١).

وقبل دخول الطفل المدرسة، تستطيع الأم أن توجد علاقة بين الطفل والكتاب، عن طريق تصفحها للكتاب مع طفلها فتصفح الأم والطفل للكتاب يوجد علاقة من نوع جديد بين الأم والطفل شبيهة بإدخال اللعبة فى حياة الطفل، والفارق بين اللعبة والكتاب فى هذه المرحة المبكرة من الطفولة، إنه يمكن ترك الطفل ليلعب بلعبته بمفرده، بل كثيرا ما تستخدم الأم اللعبة لتشغل الطفل بها فى حالة انشغالها أو غيابها. أما الكتاب فيحتاج إلى وجود الأم، وبذلك يعمل الكتاب على نقل علاقة الطفل بأمه من علاقة فيزيقية (الرضاعة، والحاجة إلى الطعام، والنظافة) إلى علاقة فكرية روحية. ففى أثناء التصفح تسأل الأم طفلها عما يراه، وتساعده فى التعرف على ما لا يستطيع تبينه، بل إن عملية تقليب الصفحات هى عملية فنية لأصول التعامل مع الكتاب(٢).

مرحلة ما قبل القراءة:

ويقسم البعض سلوك الطفل نحو الكتاب فى مرحلة ما قبل القراءة إلى عدة مراحل(٣):

المرحلة الأولى : مرحلة التناول باليد

والتى تبدأ فى العام الأول من حياة الطفل، وفيها يظهر الطفل اهتماما عابرا بالكتاب.. وينظر إلى الكتاب كما ينظر إلى أى شيء حوله يضعه فى فمه، يمسكه بالأيدي، يسقطه على الأرض. لكن لا يسهل عليه فى هذه المرحلة المبكرة أن يتعرف حتى على صور الأشياء البسيطة المألوفة، ولا تثير الحروف أى شيء من التفاته.

---

(١) هادى نعمان الهيتي. أدب الأطفال- فلسفته -فنونه- وسائطه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٥٦-٥٧.

(٢) ماريون مونرو، تنمية وعى القراءة، ترجمة : سامى ناشد، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٦١، ص١٥-١٦.

(٣) فايزة أحمد كامل. الأثر النفسى للكتاب، دراسة مقدمة إلى حلقة كتاب الطفل ومجلته، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص٨.

المرحلة الثانية : مرحلة الإشارة إلى الصور

من بداية الشهر الخامس عشر من عمر الطفل. وفيها ينشأ اهتمام شديد لدى الطفل بصور الكتب. وابتداء من هذه المرحلة تقوم الأم بدور رئيسي، فتقوم بتقليب صفحات الكتاب أمام الطفل، وأفضل الكتب لهذه السن هي المصنوعة من صفحات من القماش أو أي مادة تقوى على تحمل ما يوجهه الطفل إليها من ضرب ولكم وعض، وفي هذه المرحلة أيضا لا تثير الحروف المكتوبة التفات الطفل.

المرحلة الثالثة: مرحلة تسمية الأشياء

من بداية الشهر الثامن عشر. وفي هذه المرحلة يستعمل الطفل مع الصور كلمات نابعة من نفسه، وهذا يساعده على زيادة حصيلته اللغوية، إنه يشير إلى الصور ويسميها: هذا قط، هذه زرافة وتبدأ الكتب في أن تصبح وسيلة لاكتساب المعلومات. ويبدأ الطفل في تقليد أصوات الحيوانات التي يرى صوتها كما يبدأ الطفل في إدراك الجهة التي تتجه إليها الصور، فلا يضعها أمامه مقلوبة ويمكن للكتاب في هذه المرحلة أن يحتوي على صور أشياء مألوفة للطفل، وأيضا صور أشياء غير مألوفة له... ويفضل في هذه المرحلة أن تكون الصور للأشياء وهي في حالة سكنية.

المرحلة الرابعة: مرحلة حب القصص القصيرة البسيطة

بعد تمام عامين من عمر الطفل وتمتد إلى ثلاث سنوات. وفي هذه المرحلة يسمي الطفل عملية النظر إلى الكتاب «قراءة» ويستمر في حفظ أسماء الصور والأشياء التي يمر بها. ويحب الطفل هنا أن يسمع عن الصورة. ويود الطفل في هذه المرحلة أن تعاد عليه قراءة نفس الكتاب، حتى يتقن ما به من كلمات. ويبدأ الطفل في إظهار إدراكه للحروف باعتبارها شيئا آخر جديدا يغطي جانبا من صفحات الكتاب.

المرحلة الخامسة: مرحلة البحث عن المعاني.

بعد عامين ونصف أو بعد ثلاث سنوات. وفيها تبدو الصورة للطفل وكأنها حقيقية حية، فقد يمد يده ليأخذ شيئا من الصورة، أو يقبل طفلا في صورة، وقد يصدر أصواتا تدل على المشاركة الوجدانية . كذلك يزداد اهتمام الطفل بالكلام الذي يسمعه

أثناء النظر إلى الصورة ويحفظه. كما يبدأ في استخدام أقلام الرصاص الملونة على صفحات الكتاب. وفي هذه المرحلة فإن أشكال الحروف وإن كانت تجذب اهتمامه إلا أنها لا تستوقفه بل يمر عليها مرا.

المرحلة السادسة: مرحلة سرد القصص وملاحظة الحروف

بعد العام الثالث أو ثلاثة أعوام ونصف من حياة الطفل وفيها يصبح الطفل قادرا على الاشتراك مع غيره من الأطفال في الاستمتاع بالكتاب ويأخذ في اكتساب القدرة على تفسير الصور والتعليق عليها. ويمكن أن يتوقع أحداثا معينة، وأن يقوم بتعليل حادث. ويمكنه الإصغاء إلى عبارات مكتوبة لا تصحبها صور. ويمكن أن يعيد سرد القصص البسيطة جدا. وفي هذه المرحلة يبدأ الاهتمام بأشكال الحروف بمثل الاهتمام بالصور.

المرحلة السابعة : مرحلة الاهتمام الحقيقي والإدراك الواقعي.

بعد المرحلة الرابعة وإلى الخامسة. وهي مرحلة يجد فيها الطفل متعة في مصاحبة غيره، لهذا تزداد مهاراته الاجتماعية وتفوق اهتمامه بالكتب. وفي هذه المرحلة يحب الطفل الكتب التي تحتوي على حقائق محضة أو خيال محض. كما يجد متعة في كل ما يثير الضحك وخاصة الصور الهزلية (الكاريكاتير) وتصبح لديه القدرة على أن يحفظ القصة كلمة كلمة. كما يفضل الصور المتقنة الرسم، مع بساطة الخطوط، والألوان الزاهية، وتكثر أسئلة الأطفال لماذا ؟ .. ما سبب ؟ .. والأطفال هنا يدركون أن هناك علاقة بين النص المطبوع والقصة ... ويبدأ الاهتمام الحقيقي بالقيمة اللغوية للكتاب.

تنمية الميول القرائية للأطفال:

تنمية الميول القرائية للأطفال عملية هامة في حياته. ويجب أن تتم منذ الصغر، عن طريق إثراء حياة الطفل بالخبرات والتجارب التي تحبب لديه عادة القراءة.

فحاجة الطفل إلى تعلم القراءة تتوقف على طبيعة تجاربه السابقة فيها، كما تتوقف على ما إذا كان قد تعلم كيف يستمتع بها، وكيف ينمو طبيعيا، وكيف يستقبل تطورات هذا النمو.

والأطفال الذين تتكون لديهم خبرات سعيدة مع الكتب منذ سنوات أعمارهم الأولى تنشأ لديهم الرغبة في القراءة قبل أن يذهبوا إلى المدرسة بوقت طويل.

ولكى ننمى ميل الأطفال إلى القراءة يجب أن نعنى عناية دقيقة بالمادة المقروءة، بحيث يجدون منها ما يناسب أذواقهم، وما يثير فيهم عواطف وانفعالات سارة.

ومما ينمى ميول الأطفال القرائية، الجو العام الذى نهيئه للطفل أثناء القراءات الأولى بوجه خاص، بما فى ذلك المكان والزمان، والمرشد سواء كان أبا أم أما أم معلما أم أمينا للمكتبة. وهذا ييسر للطفل ما يعترضه من صعوبات ويغريه ويشجعه على القراءة بمختلف السبل من حيث إظهار المرشد اهتمامه بما يقرأ الطفل أو بمشاركته له فى القراءة فى مناقشة طريقة ممتعة[1].

ويتم التعرف على الميول القرائية لدى الأطفال عن طريق البحوث الميدانية التى تستخدم الأساليب التالية:

١- إعداد استفتاءات يقوم الأطفال أنفسهم بالإجابة عليها.

٢- قراءة القصص للأطفال. وملاحظة انطباعاتهم وإقبالهم عليها واستجابتهم لها.

٣- ملاحظة عادات القراءة لدى الأطفال فى مكتبات المدارس الابتدائية، أو بالمكتبات العامة المخصصة لهم.

٤- التعرف على الكتب التى يقبلون على قراءتها بالمكتبة. وذلك عن طريق سجلات الاستعارة أو خلال الاطلاع الداخلى بالمكتبة [2].

وهناك اهتمام لدى الباحثين بالميول القرائية وبالعوامل التى تساعد على سهولة المادة المقروءة أو صعوبتها. بيد أن هذه الدراسات خلت من دراسة اتجاهات قراءة القصص لدى الأطفال وتحديد دواعى قراءة القصص وبحث العوامل التى تساعد على سهولة القص مضمونا ولغة وإخراجا لدى الأطفال. ولا تزال اللغة العربية فى حاجة إلى بحوث مستفيضة ومتنوعة فى مجال انقرائية القصة المتاحة للأطفال. وليست لدينا معايير موضوعية للحكم على جودة القصص المتاحة للطفل فى دور النشر والمكتبات. بل إن اختيار قصة للطفل فى سن معينة أو لتزويد مكتبة الطفل يخضع فى أغلب الأحيان للخبرات الذاتية للآباء والمكتبيين وأذواقهم الخاصة[3].

---

(١) هادى نعمان الهيتى. المرجع السابق، ص ٦٦- ٦٧.

(٢) حسن محمد الشافعى. مكتبة الطفل، مرجع سابق، ص ٢٦٦.

(٣) حسن شحاتة. قراءات الأطفال، ط٢ ، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢، ص٥٧.

ويمكن الاعتماد على بعض البحوث إلى أجريت للتعرف على ميول الأطفال القرائية، وعلى بعض المصادر فى تحديد هذه الميول على النحو التالى[1]:

١ - سن السادسة والسابعة:

يستمتع الأطفال فى هذه السن بالقصص الخيالية والأساطير إلى تظهر فيها الساحرات والعمالقة والأقزام وغيرها من الشخصيات الغريبة، كما يفضلون قصص الحيوان، والقصص الفكاهية التى تجلب لهم السرور والمتعة.

٢- سن الثامنة والتاسعة:

ينمو فى سن الثامنة حب الاستطلاع عن الحياة الواقعية التى تتمثل فى قصص الطبيعة والحيوان، كما يستمر ولعهم بالقصص الخيالية.

وفى سن التاسعة يحدث تحول واضح فى قراءات الأطفال من الخيال إلى الواقع، كما يبدأ التمايز فى ميول القراءة بين البنين والبنات. إذ بينما يلجأ البنون إلى القصص التى تتناول حياة الفتيان عامة، يفضل البنات قراءة القصص التى تتناول الحياة الأسرية.

ويعتبر سن التاسعة العصر الذهبى لتشجيع الأطفال على قراءة الأدب والكتب الأكثر عمقا، حيث إن مهارة الأطفال القرائية تكون قد نمت، وأصبحت القراءة لا تمثل عبئا ثقيلا عليهم.

٣- سن العاشرة والحادية عشرة:

يكاد يتخلى الأطفال تماما عن القصص الخيالية، ويستغرق اهتمامهم قصص الرحلات وعادات الشعوب وتقاليدها، ويهتمون بالأحداث الجارية، وبالقصص التاريخية، والسير والتراجم، والعلوم المبسطة، ويميل البنون إلى قراءة قص المغامرات والمكتشفين، والحروب والشجاعة والكشافة، أما البنات فيملن إلى التعرف على الشئون المنزلية، وإلى قراءة القصص العاطفية.

---

(١) انظر:

- هدى براده .. وآخرون، دراسة تحليلية لقصص الأطفال الشائعة فى: دراسات فى علم النفس التربوى (جابر عبد الحميد)، عالم الكتب، ١٩٨٠، ص٤٥-١١٥.
- هدى محمد قناوى، دراسة تحليلية لمحتوى مجلات الأطفال فى مصر- دراسات تربوية، ج١، نوفمبر ١٩٨٥، ص٨٧- ١٢٠.

٤- سن الثانية عشرة والثالثة عشرة:

يستمر نمو اهتمام الأطفال بكتب السير والتراجم، حيث تمثل هذه السن فترة الإعجاب بالأبطال وتلمس القدوة فيهم، كما يستمر اهتمامهم بالكتب العلمية، والقصص الواقعية وكتب الهوايات والألعاب الرياضية والكشافة، ويميل البنات إلى الكتب والمجلات النسوية التى تتناول موضوعات تتفق مع طبيعتهن واهتمامهن.

كما ينمو فى هذه السن اهتمام الأطفال بالقراءة، وتتسع مجالاتها، وتتعدد ميولهم، بحيث لا يمكن تحديدها تحديدا واضحا، وإلا أنه يمكن القول بأنه كلما اتسعت وتنوعت موضوعات الكتب التى تقدم لهم، فإنهم سيقبلون عليها وسينتقون منها ما يتوافق مع احتياجاتهم وميولهم الحقيقية.

٥- من سن الرابعة عشرة إلى السادسة عشرة:

وهى مرحلة هامة من حياة الطفل، إذ إنها تمثل نهاية مرحلة الطفولة والدخول فى مرحلة الشباب، وتعد مرحلة نضج لعادات القراءة ومهاراتها، وتكون فيها الاهتمامات الخاصة، وتزيد فيها سرعة القراءة الصامتة عن سرعة القراءة الجهرية مما يعين على الاستمرار فى عملية القراءة، وفى أثناء هذه الفترة يبدأ الأطفال فى قراءة الموضوعات الأكثر عمقا، ويركزون على فهم الأفكار والمعانى وتواجه الطفل كثير من الصعوبات مع الموضوعات المختلفة. ومع ازدياد المفردات والتعبيرات الجديدة، ولكن مع ارتفاع المستوى العقلى للطفل فإن قدرته على معالجتها تتحسن، وكذلك تزداد رغبته فى القراءة، وحماسته لاكتشاف عوالم مجهولة جديدة[١].

وبالرغم من تحديد ميول الأطفال القرائية على هذا النحو، إلا أنه لا يمكن الجزم بأنها تنطبق على جميع الأطفال فى السن الواحدة بحيث يمكن تعميمها، وذلك لأن الميول تتعدد وتتنوع، حيث إن هناك ميولا مشتركة بينهم، وميولا فردية، كما أن «الذكاء والقدرة على القراءة والعوامل الاقتصادية والاجتماعية لا تؤثر فى اختيار الأطفال للمادة القرائية، ولكن النوع (ذكر أم أنثى) والعمر لهما أثرهما الواضح فى التفضيل والاختيار»[٢].

---

(١) حسن شحاتة. قراءات الأطفال، مرجع سابق، ١٩٩٢، ص ١٦١.
(٢) هدى برادة وآخرون. دراسة تحليلية لقصص الأطفال الشائعة مرجع سابق، ص٤٥.

الانقرائية والطفل:

يقصد بالانقرائية قابلية المادة المكتوبة - أيا كانت - للقراءة، أو الصعوبة النسبية التى تواجه القارئ عند قراءته مادة ما.

ودرجة الانقرائية من الأمور الهامة جدا، التى يجب أن يراعيها كاتب الأطفال، حتى يضمن وصول مادته إلى الطفل بسهولة ويسر، وبطريقة لا تؤثر سلبا على المضمون أو الفكرة العامة . وقابلية القصة للقراءة تعنى الصعوبة النسبية لمادة القراءة، أو هى مستوى السهولة التى يمكن بها أن يقرأ الطفل القصة بدرجة كبيرة، أى أن التوافق بين القصة والطفل القارئ، إذا فهمنا أن ميول الطفل القارئ وخبرته ومهارته القرائية تحدد صلاحية القصة للقراءة. فإذا كانت المهارات اللازمة لقراءة قصة تفوق مهارات الطفل القارئ فإنه لا يحصل على الإفادة الكاملة من القصة. وإذا قابل الطفل نفسه قصة سهلة فإنه يمل من قراءتها لأن المادة التى تتضمنها القصة لا تستثير خبرته . ومن هنا كانت انقرائيته تعنى باختصار مجموع مكونات القصة التى تحقق للطفل القارئ، فيقرأ بسرعة متوسطة وفهم ومتعة . وهذا معناه أن القصة باعتبارها مادة مكتوبة لابد أن توفر للطفل القارئ الميل والفهم والسرعة حتى يمكن القول بانقرائيتها.

إن ما يكتب للطفل يجب أن يكون ترجمة صحيحة وصادقة لعوامل الانقرائية، لغة، ومضمونا، وإخراجا، بحيث يشعر الطفل برغبة داعية لقراءته ومتابعته، وأن يكون كتاب الطفل بهذا كله وسيلة لتكوين اتجاهاته وقيمه الصحيحة . . وهناك معايير لازمة لكتاب الطفل فى مرحلة ما قبل المدرسة، وأخرى لازمة لطفل المدرسة الابتدائية. ومعرفة هذه المعايير أمر ضرورى لكل من يهمه الكتابة للطفل(١).

١ - كتاب طفل الرياض:

• مضمونا: قصة بسيطة مصورة أو أكثر من قصة، يشتمل على الصور الكبيرة فهى لغة الطفل، تمتاز بالحركة والنشاط والبهجة والألوان الزاهية والأساسية، يخلو من صور العنف، يمتلئ بالسلوك المقبول والقيم المرغوبة، يشيع فيه حب الاستطلاع، والحوار، ويجيب على أسئلة الطفل عما حوله، وينمى فيه الخيال وسعة الاطلاع، ويشكل الرسم والموضوع وحدة متكاملة، الكلمات فيه قليلة موجهة إلى الكبار الذين

(١) حسن شحاته. قراءات الأطفال، مرجع سابق، ص٧٣.

يساعدون الطفل على فهم مضمون الكتاب، الرسوم والصور كبيرة حيث يصعب على الطفل في سن ما قبل السادسة تركيز بصره فترة طويلة على التفاصيل الدقيقة، والصور لها دور في تحقيق المرح والسعادة والتخيل والقدرة على النقد وتنبيه التفكير الخلاق، وتقريب مفهوم الكتاب للطفل، وتكوين عادات واتجاهات وتقديم معلومات وتدريبات حسية والعلاقات المكانية والأوزان والحجوم والأطوال، وتهيئة الطفل لتعليم اللغة والحساب، ونماذج للتصرف وإدراك العلاقات والانتباه والوظيفة وتكامل الخبرة.

* وإخراجا: غلافه جذاب سميك ملون بألوان أساسية، ورسوم لحيوان أو طائر أو طفل، له عنوان موجز ومثير واضح، ورقه سميك يتحمل كثرة التداول، وللصفحات هوامش، وحروف الطباعة ذات حجم كبير. ألوانه متناسقة تنمى الإحساس بالجمال، التقدم التقنى يساعد في مسرحة الكتاب أو تقديمه على شكل لعبة ذات أصوات موسيقية، واستخدام القماش أو الورق المصقول المتين، أو مجموعة من البطاقات والكروت تحفظ في علبة، وقد يقدم الكتاب على شكل أجزاء متحركة، ويحركها الطفل بنفسه، أو بها عجل كالسيارة، وقد يصاحب الكتاب شريط مسجل أو على شكل عروسة يحركها الطفل بإصبعه أو على شكل طائر أو حيوان، والألوان المفضلة هي الأحمر والأصفر والأزرق والألوان الزاهية مثل اللون البرتقالى واللون الأخضر والألوان الساخنة وعدم استخدام الظلال، وتستخدم اللقطات الكبيرة والمتوسطة بحيث يظهر عدد قليل من الأشياء أو بعض أجزاء الأشياء في الصورة المقربة حتى لا يرتبك الطفل.

٢- كتاب طفل المدرسة :

* مضمونا: في المرحلة العمرية من ست سنوات حتى تسع سنوات تتحدد عوامل القرائية مضمون كتاب الطفل بأن يتضمن حكاية عن القيم الدينية وقصص الأنبياء ومعجزاتهم، وحياة الحيوان وصفاته واعتماد البطل على التفكير وحسن التصرف، وإثارة الإحساس بالتفاؤل والأمل واستخدام الحيوانات رموزا، وانتصار الخير على الشر، وعرض المعلومات العلمية الوظيفية، والعرض المنطقى للأحداث والتركيز على تضحيات الأبطال والبطولات.

(١) المرجع السابق، ص٧٠- ٧٥.

وقد زادت هذه العوامل المرتبطة بالمضمون فى المرحلة العمرية من تسع سنوات حتى اثنتى عشرة سنة، فاهتمت- بالإضافة إلى ما سبق ذكره- بالمغامرات السريعة المثيرة، والوصف الدقيق للأحداث والأمكنة والأشخاص، والخيال العلمى، والرحلات والسياحة كما زادت مرة أخرى فى المرحلة العمرية من اثنتى عشرة سنة حتى خمس عشرة سنة بإثارة التفكير والتأمل، ودوران الصراع بين الحب والواجب والحديث عن الأساطير الشعبية، وتقدير العلم والعلماء، ومزج الخيال بالواقع، وتبسيط التقنية والعلم.

* إخراجا : فى المرحلة العمرية من سن السادسة حتى التاسعة تتحدد فيه عوامل انقرائية الكتاب من حيث الإخراج بأن تكون ألوان الرسوم والصور ألوانا أساسية: الاحمر والأصفر والأزرق وهى الألوان المبهرة المبهجة والزاهية، والغلاف قوى لامع، وعنوان الكتاب عن الحيوانات أو الأطفال أو النبات، والكتاب ضمن سلسلة، وصور الكتاب طبيعية ملونة معبرة، وبنط الكتابة كبير ومتنوع، والرسوم ذات لقطة واحدة ، والورق أبيض مصقول من القطع المتوسط.

وقد زاد على العوامل السابقة فى المرحلة العمرية من تسع سنوات حتى اثنتى عشرة سنة - استخدام عناوين جانبية، وتشكيل بعض الحروف وعدد صفحات الكتاب دون المائة، كما زادت هذه العوامل فى المرحلة العمرية من اثنتى عشرة سنة إلى خمس عشرة سنة - وضع فهرس للكتاب، واستخدام علامات الترقيم.

* لغة: جاءت عوامل انقرائية كتاب الطفل والمرتبطة باللغة فى المرحلة العمرية من ست سنوات حتى تسع سنوات كما يلي:

الألفة بالكلمات، واستخدام الجمل البسيطة، واشتمال الفقرة على فكرة واحدة، والاعتماد على الحوار أكثر من السرد، وعدم استخدام مصطلحات فنية، وعدم المباعدة بين ركنى الجملة، واستخدام ألفاظ دالة على الانفعالات، والكلمات التى ترمز إلى المحسوسات، والكلمة تعبر عن معنى واحد داخل السياق. وقد زادت هذه العوامل السابقة فى المرحلة العمرية من تسع سنوات حتى اثنتى عشرة سنة ما يلي: المراوحة بين الخبر والإنشاء، وقلة الاستطراد فى عرض الأحداث وقلة الجمل الاعتراضية، كما زادت المرحلة العمرية من الثانية عشر إلى خمس عشرة سنة - التعبيرات المجازية البسيطة والمحسنات البديعية، وعدم تنوع الضمائر.

وفى دراسة أعدها حسن شحاتة (١٩٩١) على عينة من تلاميذ المرحلتين الابتدائية والإعدادية، حول اتجاهات قراءة القصص لدى هؤلاء التلاميذ جاءت النتائج الخاصة بعوامل اقرائية القصة على النحو التالي:

أ- **عوامل انقرائية القصص الخيالى هي:** يدور الصراع بين الخير والشر وينتصر الخير ١٠٠٪، والأحداث نامية ويزداد تعقيدها تدريجيا ١٠٠٪، وعرض مغامرات مثيرة سريعة ١٠٠٪، وتتحدث عن الأساطير الشعبية ١٠٠٪ وتمزج الخيال بالواقع ١٠٪، وتثير الإحساس بالتفاؤل والأمل ٨٠٪ وشخصية البطل من الأطفال أو الحيوان أو الطيور ٨٠٪، ويعتمد البطل على التفكر وحسن التصرف ٨٠٪، وتركز على البطولة والأبطال وتضحياتهم ٨٠٪، ويدور الصرع بين الحب والواجب ٨٠٪، وتدور القصة حول القيم التربوية ٦٠٪، وتحكى عن مساعدة الضعفاء ٦٠٪، وتستخدم الحيوانات رموزا ٦٠٪، وتصف بدقة بطل القصة والأماكن ٦٠٪.

ب- **عوامل انقرائية قصص المغامرات هى:** شخصية البطل من الأطفال ١٠٠٪ ويعتمد البطل على التفكير وحسن التصرف ١٠٠٪، والأحداث نامية ويزداد تعقيدها تدريجيا ١٠٠٪، ويدور الصراع حول الخير والشر وينتصر الخير ٨٠٪، والعرض منطقى للأحداث ٨٠٪، وتركز على البطولة والأبطال وتضحياتهم وتصف بطل القصة والأماكن ٨٠٪، وتثير التفكير والتأمل ٨٠٪، وتثير الإحساس بالتفاؤل والأمل ٦٠٪، وتدور القصة حول القيم التربوية ٦٠٪، وتحكى عن مساعدة الضعفاء ٦٠٪، وتعرض معلومات علمية وظيفية ٦٠٪، وتتناول الرحلات والسياحة ٦٠٪، وتقدر العلم والعلماء ٦٠٪.

ج- **عوامل انقرائية القصص الدينى هى :** العرض منطقى للأحداث ١٠٠٪ وتدور القصة حول القيم التربوية ١٠٠٪، وتركز على البطولة والابطال وتضحياتهم ١٠٠٪ وتثير الاساس بالتفاؤل والأمل ٨٠٪، ويعتمد البطل على التفكير وحسن التصرف ٨٠٪، ويدور الصراع حول الخير والشر وينتصر الخير ٨٠٪، والأحداث نامية ويزداد تعقيدها تدريجيا ٨٠٪ وتسرد قصص الأنبياء ومعجزاتهم ٨٠٪، وتصف بدقة بطلَ القصة والأماكن ٨٠٪ وتحكى عن مساعدة الضعفاء ٦٠٪ وتثير التفكير والتأمل ٦٠٪.

د- عوامل انقرائية القصص العلمي هي : تعرض معلومات علمية وظيفية ١٠٠٪، ويعتمد البطل على التفكير وحسن التصرف ٨٠٪ وتدور القصة حول القيم التربوية ٨٠٪، وتتناول حياة الحيوان وصفاته ٨٠٪ وتركز على الخيال العلمي ٨٠٪، وتثير التفكير والتأمل ٨٠٪، وتبسط التكنولوجيا والمعرفة ٨٠٪، وتقدر العلم والعلماء ٦٠٪، وتمزج الخيال بالواقع ٦٠٪ .

هـ- عوامل انقرائية القصص التاريخي هي: الأحداث نامية يزداد تعقيدها تدريجيا ١٠٠٪،العرض المنطقي للأحداث ١٠٠٪، ويدور الصراع حول الخير والشر ٨٠٪ وتركز على البطولة والأبطال وتضحياتهم ٨٠٪ وتصف بدقة بطل القصة والأماكن ٨٠٪، وتدور حول القيم التربوية ٦٠٪ وتعرض مغامرات مثيرة سريعة ٦٠٪، ويدور صراع بين الحب والواجب ٦٠٪.

و- عوامل انقرائية القصص الاجتماعي هي: الأحداث النامية ويزداد تعقيدها تدريجيا ٨٪، وتحكي عن مساعدة الضعفاء ٨٠٪، وتتناول الرحلات والسياحة ٨٠٪، ويعتمد البطل على التفكير وحسن التصرف ٦٠٪ ويدور الصراع بين الخير والشر ٦٠٪ وتدور حول القيم التربوية ٦٠٪، وتركز على البطل والابطال وتضحياتهم ٦٪، وصف بدقة بطل القصة والأماكن ٦٠٪ ويدور الصراع بين الحب والواجب ٦٠٪.

ز- عوامل انقرائية قصص الرسوم هي: شخصية بطل من الأبطال أو الحيوانات والطيور ٨٠٪، والأحداث نامية ويزداد تعقيدها تدريجيا ٨٠٪، وتتناول حياة الحيوان وصفاته ٦٠٪، وتستخدم الحيوان رمزا ٦٠٪.

هذا من ناحية ارتباط الميول القرائية بمضمون القصة وأحداثها وشخصياتها . أما من ناحية ارتباط عوامل الانقرائية بعناصر الإخراج فجاءت النتائج على النحو التالي:

- عوامل انقرائية القصص الخيالية هي : عنوان القصة عن الحيوان والأطفال ١٠٠٪ والغلاف قوي وملون ولامع ١٠٠٪ والورق أبيض مصقول ١٠٠٪، والرسوم كبيرة من لقطة واحدة ٦٠٪.

- عوامل انقرائية قصص الألغاز هي : ورق القصة من القطع الصغير ١٠٠٪ وثمن القصة أقل من جنيه ١٠٠٪، والقصة لها فهرس ١٠٠٪.

- **عوامل انقرائية القصص الديني هي** : تشكيل الحروف ١٠٠٪، وورق القصة من القطع الصغير ٨٠٪، والغلاف قوى وملون ولامع ٨٠٪، ورق القصة أبيض مصقول ٨٠٪، واستخدام عناوين جانبية ٨٠٪، والقصة لها فهرس ٨٠٪ .

- **عوامل انقرائية القصص العلمي هي**: الورق أبيض مصقول ١٠٠٪، والغلاف قوى وملون ولامع ٨٠٪، واستخدام عناوين جانبية ٨٠٪، والقصة لها فهرس ٨٠٪، والرسوم كبيرة من لقطة واحدة ٦٠٪، وورق القصة من القطع الصغير ٦٠٪ .

- **عوامل انقرائية القصص التاريخي هي**: ورق القصة أبيض مصقول لامع ٨٠٪، واستخدام عناوين جانبية ٨٠٪ وتشكيل الحروف ٨٠٪.

- **عوامل انقرائية قصص الرسوم هي**: عنوان القصة عن الحيوان أو الأطفال ١٠٠٪، والرسوم كبيرة من لقطة واحدة ١٠٠٪ والغلاف قوى ملون ولامع ١٠٠٪ والورق أبيض مصقول ١٠٠٪، وحروف القصة مشكولة.

وأن ٣٠٪ من عوامل الانقرائية المرتبطة بالإخراج عوامل عامة لا ترتبط باتجاه محدد من اتجاهات القصص وهذه العوامل هي: تنوع بنط الكتابة ١٠٠٪، والقصة ضمن سلسلة ٩١,٤٪، وعدد الصفحات دون المائة ٨٨,٦٪، وألوان الرسوم والصور أساسية مبهرة ومبهجة ٨٠٪، واستخدام علامات الترقيم فى الكتابة ٨٠٪ .

وقد كشفت عدة دراسات حديثة عن معلومات محددة فيما يصل بطبيعة ميول الأطفال القرائية، والعوامل التى تؤثر فيها. وبالرغم من اختلاف هذه الدراسات فى المنهج والأدوات، فإنها اتفقت جميعها فى النتائج الآتية[1]:

- أن العمر والجنس (ذكر أم أنثى) ، والقدرة على القراءة، كلها عوامل تؤثر فى اختيار الأطفال للمادة القرائية.

- أن الأطفال (ذكورا وإناثا) فى السادسة والسابعة من العمر يفضلون القصص التى تصور حيوانات حقيقية، كما يفضلون القصص الخيالية والفكاهية وقصص البطولة والمغامرات .

(١) فهيم مصطفى. الطفل والقراءة، القاهرة : الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٨، ص٨٢- ٨٣.

- الذكاء والحالة الاقتصادية، والقدرة على القراءة، كلها عوامل تؤثر فى اختيار الأطفال للمادة القرائية.

- أن الأطفال (الذكور) يفضلون القصص التى تعالج الحياة خارج البيت وقصص البطولة، وقصص المغامرات والحيوانات، وقصص الألعاب الرياضية، والقصص العلمية الخيالية، وأيضا القصص الفكاهية.

- أن الأطفال (الإناث) الكبريات عمرا يفضلن قراءة الألغاز والقصص التى تدور حول الحياة المنزلية والمدرسية، والحب الرومانسى وقصص الشخصيات الخارقة للطبيعة.





أهمية الخدمة المكتبية للأطفال:

تعتبر الخـدمة المكتبية للأطفال- فى عصـرنا الحالي- من أهم الخدمات التى يجب توافرها لهم، وخاصة مـع التطور الهائل فى تكنولوجيا صياغـة الكتاب، ومدى ارتباط الطفل به، وقيمته التربوية والتثقيفية للطفل، النابعة من أهمية الكلمة المكتوبة.

ولقد اهتـمت غالبية دول العـالم بالخدمات المكتبـية للأطفال، وأعـدت الخدمات والوسائل التى تكفل نشرهـا وتوسع نطاقها. وتضع المعايير والأسس التى تقـوم عليها. فضـلا عن الاهتمـام بالإعداد المهنى لأخصـائيى مكتبـات الأطفال الذين تتـوافر لديهم الخبرات والمهارات والقدرات التى تمكنهم من تقـديم الخدمات بطرق فعالة تحقق الأهداف المنوطة بها[١].

إن تذوق الكتب فى مراحل العمر المبكرة والتعود على الارتباط بالمكتبة واستخدام ما فيهـا من مصادر من الأمور التى تتاح بسـهولة ويسر، ومن ثم فإن المكتبة العـامة لها مهمة خاصـة فيما يتعلق بإتاحة الفرصة للطفل فى اخـتيار الكتب والمواد الأخرى، وأن توفر له مـجموعات خـاصة من الكتب والمواد ومسـاحات قائمة بذاتهـا بقدر الإمكان، وعندئذ تصبح مكتبة الطفل مكانا حيويا ممتلئا بالرواد، على أن يتوافر بها مختلف أنواع الأنشطة كى تكون مصدرا للإلهام الثقافى والتخيل[٢].

أهداف الخدمة المكتبية العامة للأطفال:

يصوغ المكتبيون من وقت لآخر أهداف الخدمات المكتـبية التى يقدمونها ويشرفون على تنفيذها، وذلك تبـعا للتغيرات والتطورات التى تطرأ على المجتـمع، والتى تقتضى إعادة النظر فى الأهداف لاحتواء هذه المتغيرات.

ولقد حـددت هاريت لونج (Harrit G. Long) أهداف الخدمـة المكتبـية العـامة للأطفال طبقا لما يلى[٣].

---

(١) حسن محمد عبد الشافى، مكتبة الطفل ، القاهرة. دار الكتاب المصرى ، ١٩٩٣، ص١٥.
(٢) حامد الجوهرى، مكتبات الأطفال والناشئة، القاهرة، العربى للنشر والتوزيع ، ١٩٩٥، ص١١.

(3) Harrit Glong , Rich The Treasure Pubic Library Service to Children , Chicage ' American Library Association , 1993., P. 15.

أ- تيسير استخدام الأطفال لمجموعة كبيرة ومتنوعة من الكتب.

ب- إرشاد الأطفال وتوجيههم عند اختيارهم للكتب وغيرها من المواد المكتبية.

ج- تشجيع الأطفال على القراءة، وغرس عادة ومتعة القراءة لديهم، كعمل نابع منهم يتابعونه فيما بعد.

د- تشجيع التعليم مدى الحياة من خلال الاستفادة من مصادر المكتبة.

هـ- مساعدة الطفل على تنمية قدراته الشخصية وفهمه الاجتماعي.

و- قيام مكتبة الطفل بدورها كقوة اجتماعية تتعاون مع المؤسسات الأخرى المعنية برعاية الطفل.

ولقد اعتمدت «لونج» فى صياغتها لهذه الأهداف على الأغراض الكبرى للمكتبة العامة التى حددتها جمعية المكتبات الأمريكية (A.L.A) . ويمكن إضافة المزيد من الأهداف طبقا للاحتياجات والسياسات التى تتصل بنشر وتوسيع نطاق الخدمات المكتبية، بشرط أن تكون هذه الأهداف منسجمة مع بعضها البعض، ولا يوجد تنافر بينها، حيث إن أى تنافر أو تعارض فى الأهداف، يضعف سياسة المكتبة فى تقديم خدماتها[1].

وتحقق مكتبات الأطفال العامة أهدافها بواسطة عدد من الخدمات الأساسية ومجموعة من برامج الأنشطة، وتجدر الإشارة إلى بعض نماذج الخدمات الأساسية التى اتفقت عليها بعض المصادر المعنية بخدمات مكتبات الأطفال[2]:

أ- خدمات الإرشاد القرائى للأطفال، وللكبار المعنيين بالطفل ورعايته.

ب- الخدمات المرجعية للأطفال والكبار، مثل استخدام مجموعة المراجع العامة، والملفات الرأسية (أرشيف المعلومات)، والاستعارات الخارجية.

ج- استخدام فهرس المكتبة، واكتساب المهارات اللازمة للبحث فيه.

د- إتاحة الوقت الكافى للأطفال لتصفح الكتب، والدراسة كنشاط ذاتى مستقل.

هـ- الاستماع إلى التسجيلات الصوتية، ومشاهدة عروض الشرائح والشرائح الفيلمية، ومشاهدة التسجيلات الفيلمية، ومشاهدة التسجيلات المرئية (الفيديو) كنشاط جماعى وفردي.

---

(١) حسن محمد عبد الشافى. مكتبة الطفل، مرجع سابق، ص١٨ - ١٩.

(٢) المرجع السابق، ص١٩.

و- الأنشطة الفنية والأشغال اليدوية كميل ودافع فردي.

ز- الحاسبات الدقيقة، واستخدامها، وتعلمها.

ح- المداولات والمناقشات مع الزملاء، والعاملين بالمكتبة، والآباء والمعلمين، عن المواد القرائية والترفيهية.

ط- مساعدة الأطفال للأطفال الآخرين عند استخدامهم لمجموعات المواد أو الفهرس، أو الأجهزة.

ى- طلب المعلومات عن المواد التى لا تتوافر ضمن مجموعات المواد بالمكتبة، وتقديم طلبات حجز المواد.

ويلخص البعض أهداف مكتبات الأطفال في[1]:

١- توفير مجموعات الكتب والمجلات التى تتناسب مع مراحل الطفولة المختلفة، بحيث تلبى حاجات وميول كل مرحلة من هذه المراحل من جميع النواحى العقلية والنفسية والروحية والعاطفية.. إلخ.

٢- تشجيع الأطفال على القراءة داخل المكتبة وخارجها عن طريق الإعارة الخارجية، وبكل ما تحققه القراءة من متعة وفائدة للطفل.

٣- تقديم المعرفة والمعلومات المختلفة عن طريق مجموعة قوية من المراجع والكتب ومصادر المعرفة الأخرى، وتقديمها بطريقة سهلة، ويراعى فيها أن تكون فى متناول الأطفال وكذلك مراعاة تحقيق التوازن بين الوسائط المختلفة التى تقدم من خلالها الثقافة للأطفال.

٤- تقديم الخدمة المكتبية الجيدة للأطفال. وهذه يمكن أن تتم من خلال التعرف على اهتمامات الأطفال القرائية ومساعدتهم على تنميتها، كذلك تشجيع الأطفال على إنشاء مكتبات خاصة بهم، وربط المكتبة بالمكتبات المدرسية الموجودة فى المنطقة، وتنظيم ندوات للقراءة يشترك فيها أولياء أمور الأطفال والمدرسون وغيرهم من المهتمين بالطفولة وخدماتها فى المنطقة. كذلك تشجيع الأطفال على تكوين جماعات أصدقاء المكتبة الذين يبدون اهتماما بالغا بمساعدة المكتبة على نجاح الكثير من الأنشطة.

(١) محمد فتحى عبد الهادى وآخرون. مكتبات الأطفال، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، د.ت، ص١٧.

٥- تنمية الذوق السليم لدى الأطفال وعلى أرفع المستويات من خلال تعريفهم بروائع أدب الأطفال وروائع الموسيقى والفنون التى يمكن عن طريقها تنمية التذوق الجمالى والفنى لدى الأطفال، ومساعدتهم على تقديم الأعمال الفنية[١].

وهنالك العديد من الأهداف العامة للتربية المكتبية أقرتها الهيئات التعليمية والتربوية فى كثير من دول العالم، ومن أمثلة هذه الأهداف ما أقرته المؤسسات التعليمية بالمملكة المتحدة والتى تتضمن ما يلي[٢]:

١- تنمية قدرات الطفل على استخدام مصادر المكتبة بكفاءة وفعالية عن رضائه الشخصى عن ذلك.

٢- الربط بين الموضوعات التى تدرس بالمدرسة وبين المصادر المتوافرة بالمكتبة.

٣- تمكين الطفل من الاستفادة المثلى والقصوى من المصادر المحلية والقومية المتوافرة فى النظام المكتبي.

٤- بث ثقة الطفل فى المكتبة وخدماتها وموظفيها.

٥- تزويد الطفل بالخبرة العملية لاستخدام أدب أى موضوع.

٦- تمكين الطفل من الاستقلال والاعتماد على نفسه فى الحصول على المعلومات.

ومن تحليل هذه الأهداف العامة التى تسعى التربية المكتبية إلى تحقيقها يتبين لنا أنها تدور حول هدف رئيسى هو أن يتمكن الطفل عندما ينتهى من سنوات تعليمه ويتخرج من المدرسة، من استخدام مصادر المعلومات بكفاءة وفعالية، والاهتداء إلى المصادر التى توجد بها المعلومات التى تلبى احتياجاته.

وتقسم بعض المصادر هذا الهدف العام إلى أربعة أهداف يطلق عليها أهداف نهائية ثم تتناول كل هدف منها وتعيد صياغته تفصيليا فى عدد من العبارات المتتالية تطلق عليها الأهداف التمكينية (أى الأهداف الخاصة بالقدرات).

ويمكن عرض الأهداف النهائية الأربعة فيما يلى [٣]:

---

(١) مدحت كاظم وأحمد نجيب، التربية المكتبية، القاهرة: جميعة المكتبات المدرسية، ١٩٧٤، ص٢٣.

(٢) محمد السيد حلاوة. تثقيف الطفل بين المكتبة والمتحف. القاهرة، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢، ص١٨٨.

(٣) حسن محمد عبد الشافى، مكتبة الطفل ، مرجع سابق ، ص٢٥١.

١ - تعرف الطفل على المكتبة باعتبارها مصدر المعلومات المسجلة (الذاكرة الخارجية).

٢- تعرف الطفل على موظفى المكتبة، وبصفة خاصة موظفو المراجع كمصدر للمعلومات وللحصول على معاونتهم عندما يحتاج إليها.

٣- زيادة معلومات الطفل عن مصادر المكتبة المتوافرة لاستخدامه والتآلف معها.

٤- تنمية قدرة الطفل على الاستخدام الفعال والمثمر لمصادر المكتبة.

أمينة مكتبة الطفل:

لأمينة المكتبة دور مهم فى تشجيع الطفل على استخدام المكتبة. وتنمية الميول القرائية لديه. لذا يجب أن تتوافر فيها بعض الخصائص أهمها(١):

١ - التخصص فى علم المكتبات، والثقافة العامة.

٢- محبة الكتب والمطالعة.

٣- التعاطف مع الأولاد والاختصاص فى العمل معهم لتتمكن من مساعدتهم على حب الكتب والمطالعة.

٤- القدرة على التنظيم وتحمل المسئولية وكتابة التقارير.

٥- الإبداع فى التخطيط وأداء البرامج.

٦- التحلى بروح مرحة، ووجه بشوش وصبر ومثابرة على العمل والحماس لما تقوم به.

٧- قبول الأفكار الجديدة والرغبة فى تجربتها.

٨- مقدرة على العمل مع الجماعة ومشاركة الآخرين فى أفكارهم.

٩- مقدرة مميزة فى العلاقات العامة وانخراط فعال فى المجتمع.

أما أعمال أمينة المكتبة فهى متنوعة وكثيرة وتعتمد على نوعية المكتبة وحجمها وموقعها، ولكن هنالك بعض الأمور الرئيسية على كل أمينة مكتبة القيام بها وإليك البعض منها(١).

* الاطلاع على المنشورات والمراجعة الدائمة لكل جديد من الكتب والمنشورات، لتقويمها وشراء المناسب منها للمكتبة.

(١) المرجع السابق، ص٧٤ - ٧٥.

* التعرف على جميع محتويات المكتبة وتعريف الأطفال بها وكيفية استعمالها والمحافظة عليها.
* تسجيل وتصنيف وفهرسة الكتب والمواد وتحضيرها للتداول.
* تعليم الأطفال كيفية استعمال المكتبة وفهم الرموز المدونة على الكتب ومساعدتهم على اختيار الكتب المناسبة لأعمارهم.
* إعارة واستلام الكتب ووضعها فى أماكنها على الرفوف.
* تحضير برامج تربوية وترفيهية لتشجيع المطالعة عند الأطفال وتحديد أوقات معينة للقيام بها بحيث تتناسب مع أوقات الأطفال ورغباتهم لأن هذه من أهم مهامها.
* الإعلام عن البرامج وعما يضاف حديثا إلى المكتبة لاستقطاب أكبر عدد ممكن من الأطفال والبالغين وتمكينهم من الاستفادة منها.
* توزيع المسئوليات إذا كان لديهم مساعدات أو متطوعات من الأطفال أو من الأهل.
* اتخاذ القرارات التي تتعلق بسير أمور المكتبة وتحسينها.
* وضع تصميم المكتبة الداخلي.
* تذكير الأطفال بالكتب المتأخرة عن التاريخ المحدد لها واستلامها.
* القيام بالجرد السنوى.
* كتابة السجلات اليومية والأسبوعية والشهرية والسنوية.
* معرفة تشغيل أى آلة سمعية- بصرية واستخدام الكمبيوتر.
* الاتصال مع مسئولين من مكتبات أخرى وتنسيق العمل معهم.

ويمارس أخصائى مكتبة الطفل عمله فى نطاق المسئوليات التالية :

١- اختيار وصيانة المجموعات المتخصصة لاستخدام جمهور المستفيدين.

٢- تقديم خدمات المعلومات والإشارة القرائي.

٣- تخطيط وتقديم البرامج المصممة لجذب الأطفال إلى الخدمات المكتبية الأخرى.

٤- توفير الخبرات التى لا يمكن تحقيقها عن طريق مواد المكتبة فقط مثل : رواية القصة .

ويتطلب القيام بهذه المسئوليات التعاون، والفهم والدعم من العاملين الآخرين، والقيادات العاملة فى مجال الطفولة وتنميتها، ويعتبر أخصائى مكتبة الطفل المدافع عن خدمات الأطفال داخل المكتبة وخارجها؛ لذلك يجب التعاون مع الكبار الآخرين الذين يشاركون فى تقديم الخدمات المختلفة لهم مثل العاملين فى مجال ثقافة الطفل وتكوينه الاجتماعي، وهؤلاء جميعا يستخدمون مكتبة الطفل لأغراض كثيرة، منها على سبيل المثال التعرف على ما تقتنيه من المواد، وما تقدمه من خدمات وأنشطة ومشاركة أخصائى المكتبة فى تنفيذ عدد منها؛ كاختيار المواد، وتصنيف الخدمات والأنشطة، وتقييمها، ويقترحون الحلول للمشكلات التى تنشأ من استخدام الأطفال لمصادر المكتبة وخدماتها، بل إنهم قد يستعينون بالإمكانيات المتوافرة بالمكتبة لإنجاز عملهم الأصلي[١].

ومن أهم واجبات أمينة مكتبة الطفل اختيار الكتب المناسبة للمكتبة بما يراعى ملاءمتها لعوامل نمو الأطفال، وتناسب ميولهم وأذواقهم.

وفيما يلى بعض القواعد التى تساعد أمينة مكتبة الطفل فى عملية اختيار الكتب[٢]:

- اختيار الكتب الملائمة والمثيرة للاهتمام والتى تتناسب مع ميول وأذواق الأطفال من مختلف الأعمار والبيئات وذات قيم إيجابية بعيدة عن النظرة التقليدية والتحيز.

- المحافظة على التوازن بين المجموعات القصصية وغير القصصية والكتب المصورة بحيث تبقى نسبة الكتب القصصية ٣٠ ٪ والكتب المصورة ١٥ ٪ والكتب غير القصصية ٦٥ ٪.

- أما فى المكتبة المدرسية فيجب الحرص على توفير العدد اللازم من الكتب لكافة مواد المنهج الدراسي، وعليه بإمكان أمينة المكتبة طلب المساعدة من معلمى المواد المختلفة لاختيار ما هو مناسب لصفوفهم وخاصة فيما يتعلق بكتب العلوم. ومن أجل المحافظة على مستوى المكتبة يقترح أن يخصص ١٠٪ من الميزانية التى تنفقها المدرسة على

(١) حسن محمد عبد الشافى مكتبة الطفل ، مرجع سابق ، ص٣٤ - ٣٥.

(٢) جوليندا أبو النصر وآخرون. الدليل إنشاء مكتبات الأطفال، الكويت، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، ١٩٨٧، ص٧٣.

الطلاب لشراء كتب جديدة سنويا ويكون عدد الكتب بنسبة عشرة كتب لكل طالب. أما فى المكتبات العامة فيقترح تخصيص نسبة حوالى ٣٠٪ من ميزانية المكتبة لتوسيع مجموعة كتب الأطفال، ويكون عدد الكتب بنسبة ما يعادل سبعة كتب للمشترك الواحد، أى أن معدل الكتب فى المكتبة يتراوح بين ٤٠٠٠ و ٥٠٠٠ كتابا لحوالى ٦٠٠ مشترك.

- عدم شراء أكثر من ثلاث نسخ من الكتاب الواحد وذلك لتأمين التنويع اللازم فى الكتب. قد يقترح البعض شراء عدة نسخ من الكتاب الواحد بهدف توفير مكتبة خاصة دائمة لكل صف من الصفوف، ولكن هذه الفكرة التى تبدو جيدة تشكل فى الواقع خطوة خطيرة لأنها تحد من تنويع مجموعات المكتبة، علاوة على ذلك فإن الأطفال سرعان ما يهملون المجموعة الموضوعة تحت تصرفهم وخاصة أولئك الذين تعودوا السرعة فى القراءة.

- إضافة الكتب المهداة إلى المكتبة بشرط إخضاعها للتقويم وتحتفظ المكتبة بحق إهمال الكتب التى لا تتناسب مع المقاييس المطلوبة.

- القيام بجرد للكتب من وقت لآخر لإعادة النظر فيها والتخلص من الكتب التى لم تعد صالحة سواء من ناحية المحتوى أو من ناحية المقاييس المطلوبة، كما يجدر بأمينة المكتبة أن تضع سلم أولويات عند شراء الكتب وذلك وفق أهداف المكتبة وحاجاتها وأن تتخذ مقرراتها ضمن ميزانيتها.

- تخصيص قسم من الميزانية للمراجع كالقواميس والأطالس والموسوعات والدوريات كالمجلات والصحف والمواد السمعية - البصرية كالأفلام وشرائط الأفلام والصفائح الملونة وشرائط ٨ ملم والكاسيت والأسطوانات وشرائط الفيديو وشرائط بكرة وعلى الملصقات والرسوم البيانية والنشرات على أن تخضع كلها لعملية التقويم.

مواد مكتبة الطفل:

تضم مكتبة الطفل، مواد مطبوعة (كتب ومجلات)، ومواد غير مطبوعة (الأفلام- البرامج التليفزيونية والتسجيلات المرئية - الشرائح)... وأيضا مواد تجمع بين المطبوعة وغير المطبوعة ويطلق عليها Multimedia مثل القصص التى تعرض من خلال شرائح Slides أو أفلام.

وتعتبر المواد المطبوعة هى أكثرها وجودا بالمكتبات، وأهمها نظرا لأنها الأساس فى إنتاج المواد الأخرى ، ولأنها تبقى مع الطفل أطول فترة ممكنة، وبالتالى أكثر المواد تأثيرا فيه. . وعلى ذلك تشكل المواد المطبوعة العمود الفقرى للخدمة المكتبية للأطفال.

كما ترجع أهمية المواد المطبوعة بالنسبة للطفل إلى مجموعة الاعتبارات التالية[1]:

أ- تكوين المجتمع القارئ:

إذا تيسر للنشء قدر مناسب من الكتب التى يستطيعون قراءتها والاطلاع عليها للمتعة الشخصية ولاكتساب المعلومات. فإن عادة القراءة والاطلاع سوف ترسخ لديهم حيث إنهم فى مرحلة العمر التى تتكون فيها العادات والميول. وتكتسب المهارات والخبرات وتنمو القدرات، فإذا تسنى لهم الحصول على كتب مناسبة بأعداد مناسبة أيضا. فإنهم يصبحون من خير المستفيدين من المواد المطبوعة ويكونون المجتمع القارئ فى المستقبل، أما إذا لم تتيسر لهم هذه الكتب فإن عادة القراءة لن تتكون لديهم وسيعرضون عنها مما يفقدهم الكثير من الذاتية والمعرفة.

ب - تدعيم العملية التعليمية والتربوية:

إن الاقتصار على الكتاب المدرسى فقط واعتباره المصدر الوحيد للمعرفة دون اللجوء إلى استخدام الكتب الأخرى لجمع المعلومات والحصول على المعرفة من مصادر متعددة، يجعل التعليم محدودا جدا، ولا يحقق أهداف العملية التعليمية والتربوية ، إذ ليس هناك كتاب مدرسى فى وسعه أن يغنى المتعلم وأن يقدم المعلومات الكافية عن موضوع ما، كما أنه لا يستطيع أن يقدم المادة القرائية المثرية لاتساع ميول واهتمامات الطفل الذى تعود على القراءة وذاق متعتها؛ لذلك فإن كتب الأطفال تدعم وتثرى المناهج الدراسية وتكسب الأطفال الخبرات القيمة التى لها تأثير كبير فى توسيع آفاق الطفل الذهنية وتنمية شخصيته من مختلف جوانبها.

ج- تدعيم الوحدة الوطنية:

تعمل كتب الأطفال الجيدة والمناسبة على غرس المثل العليا ، والالتزام بالقيم الإنسانية الخيرة، وتنمية قدرات الطفل الوجدانية والعقلية، كما تغرس فيه حب الوطن والانتماء الكامل للمجتمع الذى يعيش فيه، ويدرك كل الحقائق التى تجعل هذا المجتمع

(١) حسن محمد عبد الشافى. مكتبة الطفل، مرجع سابق ، ص٨٨ - ٨٩.

متماسكا متعاونا، ويقدر المصلحة العامة ويعمل على تحقيقها، أى تسهم فى خلق الشعور بالوحدة مع أفراد المجتمع المحلى والوطنى والقومى ، بل والمجتمعات الأخرى فى أجزاء الوطن العربى الكبير وذلك بعيدا عن الوعظ والتوجيه والإرشاد المباشر.

د- امتداد التأثير لأفراد الأسرة:

يمتد تأثير كتب الأطفال الجيدة إلى أفراد الأسرة، حيث تنشر بينهم المعلومات النافعة فى مختلف مجالات التنمية، فقد يحتوى كتاب الطفل الذى يحمله معه إلى البيت معلومات عن الصحة أو الزراعة أو تنظيم الأسرة، أو عن النظافة أو الاختراعات الحديثة.

الكتب المصورة:

وتقسم كتب الأطفال إلى ثلاثة أنواع: المصورة، والقصصية ، وغير القصصية. فالكتب المصورة هى التى يقرأها البالغون للأطفال الذين يجهلون القراءة، وبمتابعة الرسوم يتمكن الأطفال من فهم ما يقرأ لهم ، والكتب القصصية هى التى تحتوى على قصص خيالية أو قابلة الوقوع، أما الكتب غير القصصية فهى التى تعالج مواضيع محددة علمية، أدبية أو خلقية بأسلوب مباشر ، مثل صنع الورق أو زراعة القطن.

إن الغاية من الرسوم فى الكتب المصورة توضيح الفكرة الأساسية فى القصة ومساندة النص بحيث تكون الرسوم ملائمة لجو القصة، كما يجب أن تكون مناسبة لعمر الطفل منسجمة مع الكتاب ومضمون وذات مستوى فنى جيد ، فالأطفال فى سن ٣- ٥ سنوات يميلون إلى الرسوم المبسطة فى الشكل واللون والفكرة ويستمتعون برؤية رسوم واضحة لأشياء يألفونها تكثر فيها الحركة وتوحى بالحياة ويكون التركيز فيها على شخصية معينة، ولكن مع نمو قدراتهم الإدراكية تنمو رغبتهم فى الاطلاع على رسوم تتسم بالتنويع والخيال، أما الأطفال الأكبر سنا فلا يتطلبون العديد من الرسوم فى كتبهم ولكنهم يهتمون بنوعية الرسوم وكيفية تنفيذها.

خلاصة فى صفات الرسوم المناسبة للأطفال[1]:

* مبسطة ، قليلة الخطوط.

(١) جوليندا أبو النصر وآخرون، الدليل لإنشاء مكتبات الأطفال ، مرجع سابق ، ص١٧ - ١٨.

* غير مزدحمة، بينها فراغات تريح النظر.

* فيها حركة وتعبير، أى غير جامدة.

* الالوان قليلة، منسجمة ، مريحة ، غير فاقعة، ولا رخيصة مبتذلة.

* تعبر عن بيئة القصة وعصرها من حيث الملابس والأمتعة والمباني والشجر ونحو ذلك.

* تعبر عن مضمون القصه وأشخاصها فتختار منها المهم الذى يستحسن التركيز عليه وتساند النص.

* تتناسب مع حجم الصفحة بحيث لا يكتب النص على الرسم.

مكتبات رياض الأطفال:

إذا كانت الخدمة المكتبية للأطفال ضرورية فى مرحلة التعليم الأساسى بحلقتيه، وتكون عنصرا هاما مع عناصر التعليم المدرسى ، فإنها أكثر ما تكون ضرورة لأطفال سن ما قبل المدرسة، لما لهذه الفترة من آثار لا يمكن التقليل من شأنها على النمو المعرفى واللغوى والاجتماعى .

وإذا كان الطفل لا يستطيع دخول المدرسة فى مرحلة التعليم النظامى إلا إذا توافرت فيه شروط السن، وما إلى ذلك من القواعد التى تنظم قبول الأطفال بالمدارس، فإن دخوله إلى المكتبة واستخدام مصادرها، والاستفادة من خدماتها، والاندماج فى أنشطتها لا يتطلب أى شروط ، وإنما هى ميسرة له ، مهيئة لاستقباله.

ومن الطبيعى لكى تكون الخدمة المكتبية العامة مهيئة أكثر لأطفال سن ما قبل المدرسة، إلا إذا كان هؤلاء الأطفال قد أتيح لهم الالتحاق بدور الحضانة ورياض الأطفال، ففى هذه الحالة تيسر لهم الخدمة المكتبية المدرسية وفقا لإمكانات الدار الملتحقين بها.

وتحقق مكتبات الرياض الأهداف التالية[1]:

أ- توفير الكتب وبقية المواد المكتبية الأخرى الملائمة لاحتياجات الأطفال.

ب- تشجيع الأطفال على عقد ألفة محبة بينهم وبين عالم المطبوعات.

(١) حسن محمد عبد الشافى. مكتبة الطفل ، مرجع سابق ، ص٢٠ - ٢١.

ج- اكتساب الأطفال عادة ارتياد المكتبة واستخدام مصادرها ومواردها.

د- تهيئة الطفل للقراءة عن طريق تعرفه على عالم الكتب.

هـ- تعريف الطفل ببعض الإجراءات المكتبية السهلة.

و- إشباع حاجة الطفل للاستطلاع.

ز- تكوين العادات الاجتماعية الصالحة مثل التعاون واحترام حقوق وممتلكات الغير.

ح- نشر بعض المفاهيم مثل النظافة والصحة والتغذية السليمة عن طريق القصص والكتب.

ط- تعويد الأطفال حسن الاستماع عند القراءة الجهرية ورواية القصص.

وتعتبر المكتبة هامة لطفل ما قبل المدرسة، لعدة عوامل ، أهمها[١]:

١- أهمية هذه السنوات فى تنمية الفرد، كما أبرزتها نتائج البحوث والدراسات التى تمت فى هذا المجال.

٢- زيادة عدد الأطفال فى هذه السن زيادة كبيرة.

٣- تأكيد وسائل الإعلام العامة المستمرة على أهمية هذه المرحلة فى التأثير على سنوات الطفولة المبكرة لتجنب برامج التعليم العلاجية باهظة التكلفة.

٤- زيادة عدد رياض الأطفال ودور الحضانة زيادة كبيرة ومستمرة ، بما يعنى خروج الطفل من المنزل ومخالطته لعدد كبير من الزملاء.

٥- زيادة الوعى بأهمية هذه المرحلة فى حياة الطفل نتيجة لارتفاع المستوى الاجتماعى والاقتصادى لشرائح عديدة من أفراد المجتمع.

وهذا ما أكدته أيضا دراسة عماد الدين إسماعيل وحسين كامل بهاء الدين الصادرة ١٩٩٠ ، والتى أشارت إلى[٢] :

---

(١) المرجع السابق ، ص٣٩.

(٢) محمد عماد الدين إسماعيل وحسين كامل بهاء الدين. دليل الوالدين إلى تنمية الطفل ، القاهرة: المجلس القومي للطفولة والأمومة، ١٩٩٠ ، ص٢٢٦.

١- أن جميع الأطفال الصغار يستمتعون بالنظر إلى الكتب المصورة وتصفحها بنفس الدرجة التى يستمتعون بها عند سماعهم القصص والحكايات.

٢- تعد مرحلة ما قبل المدرسة أفضل الفترات فى عمر الطفل لزيادة معرفته بالكتب وخلق الشعور بحب القراءة لديه... فالكتاب والقراءة سوف يمثلان شيئا حيويا وهاما بالنسبة بتعليم الطفل مستقبلا عند التحاقه بالمدرسة.

٣- تعد الكتب التى تحتوى على صور من أهم أنواع الكتب بالنسبة للطفل فى هذه السن ، وإن اطلاع الطفل على الصور يهيئه لقراءة الحروف فيما بعد فالصور والحروف رموز.

وبالنسبة لأنواع الكتب المناسبة لأطفال سن ما قبل المدرسة فأهمها[1]:

١- الكتب الإعلامية وهى الكتب التى تمد الأطفال بمعلومات عن موضوعات يسألون عنها، ويتم ذلك عن طريق قيام أخصائى المكتبة بالبحث فيها عن الإجابات المناسبة على هذه الأسئلة.

٢- الكتب المصورة: وهى الكتب التى تعتمد أساسا على الصور والرسوم ويفضل أن تكون الصور ملونة وبها تفاصيل ، وهى من أكثر أنواع الكتب قربا إلى قلوب الأطفال.

كما أن هناك بعض الكتب المصورة تعتمد على النشاط الذاتى للطفل مثل كتب الرسم والتلوين والقص واللصق، وما إلى ذلك ، إلا أن هذه الكتب ليست مناسبة للاقتناء فى المكتبات.

٣- القصص: وعادة ما تحتوى على قصص محببة للأطفال يمكنهم متابعتها عن طريق الصور المتدرجة التى تحكى قصة بتسلسل يمكن للأطفال متابعتها وفهمها واستيعابها وحكاياتها، أما القصص الأكثر صعوبة والتى تحتوى على كلمات كثيرة فيمكن الاستفادة منها فى ساعة القصة، أى يقوم أخصائى المكتبة أو المعلم بقراءتها عليهم، أو روايتها لهم وفق الطريقة الصحيحة لرواية القصة بحيث تترك الأثر المنشود لدى الأطفال.

---

(١) حسن محمد عيد الشافعى مكتبة الطفل ، مرجع سابق ، ص٤٢.

كتب طفل الرياض:

طفل الرياض لم يدخل المدرسة بعد، ولم يتعلم القراءة وإنما هو فى مرحلة التهيؤ للقراءة، أو ما يمكن أن تكون فترة تمهيدية لتنمية استعداداته القرائية، إلى حين تعليمه القراءة عندما يلتحق بالمدرسة الابتدائية التى تقع عليها مسئولية تعليمه القراءة، طبقا للمناهج الدراسية فى اللغة العربية، وغيرها من اللغات التى تدرس بالمدرسة، وكلما اكتسب الطفل فى هذه المرحلة الخبرة فى التعامل مع الكتب المناسبة كان استعداده أكبر فى التقدم فى تعلم القراءة، حيث إنه أعد للتعامل مع مواد القراءة قبل التحاقه بالمدرسة، بتوفير الكتب المناسبة له، ولكن هذه الكتب يجب أن تكون ذات طابع خاص، يتفق مع أهداف هذه الكتب للمؤلف ، ومع خصائص الأطفال الذين تعد لهم[1].

١- المضمون

يحدد أحمد نجيب مجالات مضمون كتاب طفل الرياض على النحو التالى[2]:

- تقديم القصة المصورة ، والصوتية، والأناشيد المصورة والمسموعة، وما يتخلل كل هذا من الاتجاهات والقيم والمعلومات ، وفرص النمو اللغوى ، والنشاط العقلى المثمر.
- تعريف الأطفال بما يحيط بهم فى البيت، وحجرة الفصل، والبيئة المحلية.
- تقديم فرص النشاط الذاتى أمام الأطفال.
- التوصيل بالخطوط، التعرف على الألوان، التعبير عما يرونه، إكمال الناقص، الرسم، التلوين ، القص ، ترتيب الصور لتكوين قصة. . . إلخ.
- تقديم الموضوعات التى تخدم المفاهيم اللغوية، والرياضية، والنمو العددى ، وعمليات تهيئة الأطفال لتعلم القراءة والكتابة والحساب ، بالإضافة إلى الأنشطة العلمية المتنوعة.
- إنشاء نوع من الألفة والصداقة بين الأطفال والكتب.

---

(١) المرجع السابق ، ص٩٤.

(٢) أحمد نجيب ، كتب الأطفال قبل السادسة، الحلقة الدراسية الإقليمية لكتب الأطفال في الدول العربية والدول النامية، القاهرة ٢٩ يناير - ٢فبراير ١٩٨٣، ص٣٣٣- ٣٨٠.

٢- الإخراج:

يتم إخراج كتاب الطفل فى هذه المرحلة بشكل ومواصفات تتناسب مع طبيعة وخصائص الطفل الذى لم يألف بعد التعامل مع الكتب، حيث يعاملها كما يعامل اللعب التى توضع بين يديه؛ ولذلك يجب أن يتوافر فى الكتب المتانة وقوة التحمل، فيكون له غلاف سميك جذاب ملون بألوان أساسية، وأوراقه سميكة. وقد يستخدم القماش أو الورق المصقول المتين حتى يتحمل كثرة التداول. أما من ناحية الطباعة وإخراج الصفحات ، فيجب أن تكون بالصفحات هوامش واسعة، والمسافة بين السطور فسيحة، وحروف الطباعة كبيرة. ويجب استخدام الصور والرسوم الملونة الزاهية التى تجذب الأطفال فى هذه السن.

ومن الخصائص المميزة فى إخراج كتب أطفال ما قبل سن المدرسة ما يلى:

- التحرر من الشكل التقليدى للكتاب، فهناك كتب يتم إخراجها على شكل طائر ، أو حيوان ، أو سيارة ، أو قطار، أو بيت ، كما أن هناك كتبا تتكون من مجموعة من البطاقات أو الكروت تحفظ فى علبة، أو مكونة من شريط طويل يمثل صفحات متتابعة تطوى بطريقة معينة.

- الاعتماد على الرسم والتصوير والألوان وأساليب الطباعة الباهرة. ولقد أسهم التقدم التكنولوجى فى ميدان الطباعة فى إخراج الكتب المصورة تصويرا متقنا، والملونة بالألوان الطبيعية الجذابة.

الإفادة من اللغة المسموعة:

وهذا يميل بديلا عن اللغة المكتوبة ، أو عاملا مساعدا، أو مكملا لها؛ ولهذا نجد كتب الأطفال فى هذه المرحلة، قد طبعت على أقراص أو أشرطة صوتية، مستقلة أو مصاحبة لكتب مصورة.

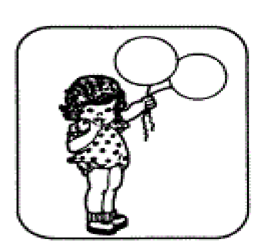
- استغلال عناصر الصوت والتجسيم والحركة: ولقد تعددت كتب الاطفال التى تصدر أصواتا معينة عند الضغط على أجزاء منها، والكتب التى تظهر منها صور بارزة، أو مجسمة عند فتح الصفحات المختلفة، وكثيرا ما تكون الصور معدة بحيث يستطيع الطفل أن يحرك أجزاء معينة منها بطريقة طريفة معبرة.

- الاقتراب من خصائص اللعبة، وإتاحة الفرص لنشاط الأطفال(١).

---

(١) المرجع السابق ، ص٩٦.





الباب الثالث

مسرح الطفل

الفصل الحادى عشر : نشأة وتطور المسرح

الفصل الثانى عشر : نشأة وتطور مسرح الطفل

الفصل الثالث عشر : أهداف وخصائص مسرح الطفل

الفصل الرابع عشر : عناصر مسرح الطفل

الفصل الخامس عشر : مسرح العرائس

الفصل السادس عشر : مسرحة المناهج









أبو الفنون.. لأنه يحتوى كل الفنون، لأنه مدرسة ومؤسسة، معلم ومرب. لأنه فن التفاعل والمشاركة.

وإذا كان كل فن هو وليد عصره، فإن المسرح وليد عصور قديمة إلا أنه تطور وأخذ من كل الفنون التى ولدت فى عصور لاحقة عليه. فما هى البدايات الأولى لهذا الفن العريق؟

البداية مصرية أم إغريقية؟

هناك اعتقاد بأن البدايات الأولى لفن المسرح كانت بدايات إغريقية.. ظل هذا الاعتقاد سائدا حتى عام ١٩٤٧ عندما أصدر العالم الفرنسى المتخصص فى الآثار المصرية « أتيين دريوتون» كتابه «المسرح المصرى القديم» والذى قام بترجمته الدكتور ثروت عكاشة عام ١٩٦٧. وفيه أثبت «دريوتون» أن المسرح المصرى القديم سبق المسرح الإغريقى بعشرات القرون. ودلل على ذلك بمجموعة من النصوص المسرحية المصرية التى ضمنها كتابه.

إلا أن هناك مجموعة من الآراء ترى أنه لم يكن هناك مسرح فرعونى بالمعنى المفهوم للمسرح من كونه دراما تعتمد على الصراع وتقوم على عناصر أساسية أهمها النص المسرحى وتوافر دار أو مكان للعرض المسرحي. حجتهم فى ذلك أن هذين العنصرين لم يكن لهما وجود فى الآثار والبرديات التى تركها لنا المصريون القدماء.

إذن فقضية وجود مسرح عند الفراعنة قضية شائكة وليس من السهل إصدار حكم نهائى بشأنها. إن كل رأى أو حكم صدر حتى الآن، لا يعدو أن يكون مجرد اجتهاد لا أكثر ولا أقل. فالدليل المادى غير موجود.. لقد فحص بعض علماء المصريات الغربيين ما حفظه لنا التاريخ من مخلفات مصرية فرعونية. قالت الأغلبية إن المسرح الفرعونى لم يظهر للوجود، بينما رأت الأقلية أنه كان موجودا. وقد انبرى عدد كبير من علمائنا وأدبائنا يساندون تلك الأقلية. بينما فضل عدد قليل من علمائنا وأدبائنا أن يلوذوا بالصمت[1].

---

(١) عبد المعطى شعراوى. المسرح المصرى المعاصر- أصله وبداياته، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص١٨.

والواقع أن المصريين القدماء لم يصلوا إلى فن المسرح. ولم يتطور عندهم هذا الفن برغم وجود مضمونه الأسطوري، حتى يصبح فنا إنسانيا واجتماعيا منفصلا عن الدين، وخارجا عن نطاق الكهان والمعابد المغلقة، وهذا ما لاحظه بحق د. حسن محسن في كتابه «المؤثرات الغربية في المسرح المصرى المعاصر» حيث ذهب إلى أنه بالرغم من النظرة المتفائلة التى تحاول كشف جذور مصرية قديمة للمسرح المصرى الحديث، فإن الباحث لم يعثر على دليل يؤكد صورة المسرح عند قدماء المصريين. أما العروض الاحتفالية التى قام بها الكهنة فى خارج المعبد، والدراما الدينية التى كانت لإمتاع الجمهور خارج المعبد فإنهما مظهران دينيان لا يقدمان دليلا على وجود مسرح حقيقى عند قدماء المصريين حيث لم يخرجا عن دائرة الدين إلى ساحة المجتمع كما حدث عند الإغريق[1].

ويعتبر الإغريق أول من اهتم بالمسرح، ووضعوا له نظاما خاصا. وعنهم أخذ العالم هذا الفن. وتعتبر المسرحيات الإغريقية هى أقدم المسرحيات التى عرفها الأدب الغربي، وكان لنشأتها فى بلاد اليونان علاقة بعقائدهم.

وقد بدأ المسرح عند الإنجليز دينيا- كما بدأ عند الإغريق- لأن طقوس العبادة فى المذهب الكاثوليكى تحتوى على كثير من مظاهر المسرح كالموسيقى والغناء وألوان الملابس الزاهية وموكب القساوسة.

ثم كانت المسرحية الرومانية والتى لها كبير الأثر فى المسرحيات الأوربية الحديثة- تقليدا للمسرحية اليونانية. إذ سطا الكتاب الرومانيون على الأدب الإغريقى ينهبونه نهبا[2].

والمتتبع لنشأة المسرح فى معظم دول أوربا، يجد أن أصول المسرح ترجع إلى تأثر أدباء تلك الدول بالمسرحية الإغريقية عن طريق الرومان بادئ الأمر، ثم اتصلوا بها اتصالا مباشرا فيما بعد.

---

(١) جلال العشري. المسرح فن، تاريخ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١، ص١٠٩ - ١١٠.

(٢) عمر الدسوقي. المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٥ ص٩.

المسرح عند العرب:

وإذا كان الجدل قد ثار حول وجود فن المسرح عند قدماء المصريين، فإنه قد ثار أيضا حول معرفة العرب وإبداعهم لهذا الفن. وهناك وجهتا نظر متعارضتان إحداهما تؤيد معرفة العرب لهذا الفن، والأخرى ترفض ذلك.

يرى «توفيق الحكيم» أن المسرح لم يظهر عند العرب لثلاثة أسباب هى :

- أنه لم يكن من السهل على العرب أن يفهموا القصص الشعرى الإغريقى الذى يدور حول الأساطير.

- أن التراجيديا الإغريقية كانت تنظم أصلا لتعرض لا لتقرأ، فهى لم تكن فنا من فنون الأدب المقروء وبذلك لم تكن الفرصة متاحة لقراءة النصوص المسرحية الإغريقية، كما لم يكن من الممكن عرضها، فالعروض المسرحية لم تكن مألوفة عند العرب.

- أن فن المسرح بوجه عام يتطلب الاستقرار. ولم تكن طبيعة المجتمع العربى قبل الإسلام تشجع على الاستقرار[1].

وهناك تفسير آخر يرى أن عدم وجود فن مسرحى عند العرب يرجع إلى طبيعة العقلية العربية. فالعقلية العربية تميل بطبيعتها إلى التجريد لا التفصيل. كما أنها دائما بعيدة عن التحديد وترى الأشياء فى صورتها العامة، بينما لا يقوم الشكل الدرامى إلا على عرض تفصيلات الحياة وجزئياتها. كما أن الدلالة الخاصة للتعبير الدرامى تقوم على إدراك مأساويات الحياة.

المسرح فى الأدب العربى الحديث:

الحقيقة التى تفرض نفسها على كل باحث فى نشأة المسرح فى الوطن العربى الحديث، هى أن الأقطار العربية لم تطالع مسرحية باللسان العربى قبيل منتصف القرن التاسع عشر، وبالتحديد قبيل مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر بين عامى ١٧٩٨- ١٨٠١.

(١) عبد المعطى شعراوى. المسرح المصرى المعاصر، مرجع سابق، ص٣٢.

والحقيقة الأخرى المترتبة على الحقيقة الأولى هي أن لبنان وسوريا هما من بين الأقطار العربية القطران الأولان اللذان تعرفا إلى فن التمثيل، وبخاصة لبنان الذى كان أول قطر عربى تجاوب مع المدنية الغربية والحضارة الأوربية، وذلك بحكم موقعه الجغرافي، واشتغال أهله بالتبادل التجاري، وبما عرف عن أبناء لبنان من حب للهجرة إلى الغرب(١).

وبذلك فلبنان هو أول قطر عربى عرف فن المسرح. ففى سنة ١٨٤٧ قدم «مارون نقاش» أول مسرحية له، وهى مسرحية «البخيل» المقتبسة عن مسرحية بنفس الاسم للكاتب الفرنسى موليير، والتى يجمع الدارسون على أنها أول مسرحية فى الأدب العربي(٢).

وفى الجزائر بدأ المسرح الإقليمى لمدينة وهران سنه ١٩٧٥ بتخصيص قسم لمسرح الأطفال، ومنذ هذه السنة وهو يقدم عروضه للأطفال.. وفي العراق يعتبر المسرح المدرسي الذى يدار بفنانين محترفين نموذجا جيدا وشكلا ممتعا للمسرح بالأطفال . وفى عام ١٩٦٩ أنشأت الحكومة العراقية أول مسرح قومى فى بغداد. وبعد عام قدمت فرقة هذا المسرح لأول مرة في تاريخ العراق مسرحية للأطفال(٣).

ويرى د. «على الراعى» أن هناك بعض الإشكاليات التى تشكل مجموعة من الهموم تكتنف النص المسرحى العربى، يوردها فيما يلي:

١ - البعد عن إرث الجماهير :

حيث وضعت الصيغة الغربية للمسرح موضع التضاد مع الصيغة الموروثة عميقة الأثر فى وجدان الناس. فقد كتب المسرحيون الأوائل مثل مارون النقاش وأبو خليل القبانى ويعقوب صنوع، كتبوا مسرحياتهم تحت ضغط فكرة آذتهم وحقرتهم فى آن

(١) المرجع السابق، ص١٣٥.
(٢) محمد مندور. فنون الأدب العربى - الفن التمثيلى - المسرح، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣، ص٢٨.
(٣) محمد عبد المعطي، مجالات التجريب فى مسرح الطفل، القاهرة: المركز القومى لثقافة الطفل، ١٩٩٨، ص٤٦.

واحد وهي: أن العــرب الأقدمين لم يعرفوا المسـرح. وأخذوا على عاتقـهم سد هذا النقص الرهيب فى حيـاة بلادهم الفنية والثـقافية، مما جـعلهم يتخذون من كـتابات موليـيـر وجولدونى وراسين نماذج تحتذى وبعدوا عن نماذج المسرح الشـعبى الذى كان سائدا مثل خيـال الظل والقراقوز ومسرحيات الشـارع والسوق وعروض المولد النبوى والمناسبات الدينية والاجتماعية.

إن هذه النظرية المتعاليـة إلى التراث مسئولة إلى حد كبـير عن عقم المحاولات العديدة التى بذلت لزرع المسرح فى صفوف الشعب.

٢- قلة رجال المسرح بين الكتاب، وحيرة النص بين أقطاب ثلاثة:

فالغـالبية الكبرى بين كـتاب المسرح العـرب، لم يتمرسوا بفن المسـرح تمرسا عمليـا. وبعض هؤلاء الكتاب كتب المسـرحيات لانه وجـد الحركة المسـرحية حـركة سريعة قائمة ورائجة فقرر الانضواء تحت لوائها على غير استعداد منه ولا موهبة.

وفريق ثان ينظر إلـى المسرحية - ومـا زال ينظر - على أنها كـتاب وأدب من وحى الكتب وفى جو المكتبة، ولم يكتب من وحى الباب الخلفى للمسرح ومن هموم العرض ومن الحاجة إلى الفرجة.

لقد كان من نتائج قلة رجال المسرح بين الكتاب المسرحيين العرب أن نَدَّر النص الجيد، وكـثر الاعتماد على التعـريب والاقتباس وساعـد ضعف النص العربى على المبالغـة فى حجم مشكلة معـروفة فى الحياة المسـرحية وهى قضـية النزاع بين المؤلف والمخرج. أيهما أهم ؟ . كذلك دفع ضعف النصـوص المسرحية الممثلين إلى التدخل فى النص.

٣- ازدواجية اللغة العربية وقلة انتشارها:

يعانى النص العربى من مشكلته المزمنة، وهى الاضطراب بين اللغة الفصحى واللهـجات الدارجـة. يلحق بهذه المشكلة أن النـص العربى سـواء كان فـصيـحا أو دارجـا، إنما يخرج للعـالم فى لغة قليـلة الانتشـار، ومعنى هذا أن النص العـربى

محكوم عليه أن يقبع داخل جدران الجزء الواحد من الوطن العربى، وأن يسعى جاهدا كى يمتد إلى باقى أجزاء ذلك الوطن، دون أن يكون أمامه كبير أمل فى أن ينتشر خارج حدود العرب.

٤ - غياب الناقد المسرحي الحق:

الهم الأخير والأقدح غياب الناقد المسرحي، وامتلاء ساحة الكتابة بأدعياء النقد. وليس هذا الحال بالطبع وقفا على المسرح بل هو يمتد إلى باقى الألوان الادبية. غير أنه فى حالة المسرح أشد تفاقما، لسببين: أولهما أن الذين يغْشَوْن المسرح قلة. وأن كثرة الناس تعتمد على ما يقول لها كاتب ما عن مسرحية، وأن كثرة الناس تعتمد على ما يقول لها كاتب مسرحية، تصدقه، وتصدر حكما على العمل المسرحى بناء على رأى ذلك الكاتب[١].

المسرح المصري الحديث:

لم تبدأ العناية بالمسرح المصرى الحديث إلا فى عصر الخديوى إسماعيل، والذى كان مغرما بتقليد الحياة الأوربية. فقد تربى فى فرنسا صغيرا، فكان كل همه أن يحاكى الحياة الأوربية ويود لنفسه ورجال حاشيته، والطبقة الحاكمة وسائل اللهو والمتعة. ومن أهم ما عنى به إسماعيل فن المسرح، فافتتح المسرح الكوميدى ١٨٦٩ حين احتفل بافتتاح قناة السويس. ثم أنشأ مسرح الأوبرا فى العام نفسه. ومثل فيهما مجموعة من الممثلين والممثلات الذين أحضرهم من أوربا. وأول مسرحية مثلت فى الاوبرا هى «ريجوليتو». ثم كانت مسرحية «عايدة» وشيد إسماعيل بعد ذلك مسرح الازبكية[٢].

وفى سنة ١٨٧٠ أنشأ الشيخ سانو «أبو نضارة» أول مسرح عربى بالقاهرة بمساعدة الخديوى إسماعيل الذى منحه لقب «موليير مصر».

---

(١) على الراعي. هموم النص المسرحى العربي، في: (المسرح العربى بين النقل والتأصيل، الكويت: كتاب العربى ، العدد ٢٨يناير، ١٩٨٨.

(٢) عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، مرجع سابق، ص١٥.

ويعتبر يعقوب صنوع أول من قدم مسرحية مصرية على مسرح مصرى ويقوم بتمثيلها ممثلون مصريون. وكان يستلهم موليير وغيره من كتاب المسرح الفرنسي الكلاسيكي. كما أنه أول من كتب مسرحياته باللغة العامية ليقترب بها من عقلية الجماهير المصرية. كما حور أيضا فى المسرحيات الممصرة لتتفق شخصياتها وحوادثها مع ذوق المصريين[1].

ويأتى بعد ذلك مجموعة من الأدباء الذين هاجروا إلى مصر من بلاد الشام، وقدموا فنا مسرحيا فى القاهرة والإسكندرية، وعلى رأس هؤلاء، سليم نقاش، أبوخليل القباني، والشيخ نجيب حداد.

وإذا تحدثنا عن رواد المسرح المصرى المعاصر، لا يمكن أن نغفل شخصية من أهم شخصياته، وهى محمد عثمان جلال والذى كرس حياته كلها للاقتباس من المسرحيات الغربية. كما ظهر على يديه أول مسرحية ممصرة وهى مسرحية الشيخ متلوف.

وكتب محمد عثمان جلال جميع مسرحياته باللغة العامية فى شكل الزجل، وكان له تأثير كبير على كتاب المسرح المصرى المعاصر فيما بعد.

ويعتبر الشيخ سلامة حجازى هو أول فنان مصرى قدر له أن يبرز على خشبة المسرح الغنائي، وينافس الفرق الشامية الوافدة، ويلتف حوله جمهور غفير من المصريين: حيث انشق سلامة حجازى على فرقة إسكندر فرح التى كان يعمل بها، وأنشأ مسرحه الشهير «دار التمثيل العربي» الذى يعده البعض البداية الحقيقية لميلاد المسرح الحديث[2].

ثم ظهر بعد ذلك جورج أبيض، والذى كون فرقته المسرحية عام ١٩١٢. وهو من أصل لبناني، هاجر إلى مصر سنة ١٨٩٩، ليعمل ناظرا بمحطة سيدى جابر مع الاستمرار فى مزاولة فن التمثيل.

---

(١) للمزيد عن يعقوب صنوع يمكن الرجوع إلى:
- إبراهيم درديرى - تأثير أبونضاره فى تطوير الوعى بالمسرح، مجلة الكاتب «العدد ١٧٤»، ص٤٦.
- محمود حامد شوكت. الفن المسرحى فى الأدب العربى الحدث، القاهرة، دار الفكر العربي.

(٢) جلال العشري، المسرح فن وتاريخ، مرجع سابق، ص١٤٧.

ويطلق على عصر سلامة حجازى وجورج أبيض عصر المسرح الأصولى «١٩٠٥-١٩٢٠» ومهما يكن من سلبيات فى هذا العصر، فثمة إيجابيات كثيرة، يلخصها د. محمد يوسف نجم فى النقاط التالية[1]:

- الاهتمام بإنشاء المسارح المعدة إعدادا صالحا والمجهزة بوسائل الراحة من مقاعد وإضاءة وديكور وغيرها.
- ظهور الممثل الأصولى الذى تلقى الفن على أساتذته الكبار فى أوربا أو على تلاميذهم فى مصر.
- إقبال المثقفين من أبناء الأسر على التمثيل، بعد أن كان وقفا على طبقة من العامة لا تلقى من المجتمع الاحترام الكبير.
- تشجيع المؤلف المصري، واللهجة العامية فى التأليف المسرحي.
- ظهور الكوميديا المحلية بمشكلاتها الاجتماعية وأسلوبها الفكاهي، ولهجتها العامية.
- ظهر المخرج الأصولي، الذى تخصص فى الإخراج المسرحي. وكان أول مخرج أصولى هو عزيز عيد.
- ظهور فتاة مصرية على خشبة المسرح تقوم بالتمثيل والغناء معا، وذلك عام ١٩١٥.
- ظهور النص المسرحى المترجم ترجمة أصولية دون تمصير أو إعداد أو اقتباس، كما فى مسرحية «أوديب» التى ترجمها فرح أنطون.
- ظهور معنى الأدب القومي، بتأثير ثورة ١٩١٩ وظهور محمد تيمور رائد هذا اللون من الأدب، الذى كتب مسرحياته الوطنية باللهجة العامية.
- بداية ظهور عصر الفرق الأهلية، مثل أولاد عكاشة ويوسف وهبى وعزيز عيد وعلى الكسار ونجيب الريحاني، فى الفترة من ١٩٢١ وحتى ١٩٣٥.

---

(١) المرجع السابق، ص١٥٦، ١٥٧.

وفى عام ١٩٣٥ أنشأت الحكومة المصرية ما سمى بالفرقة القومية. أشرف عليها أدباء كبار أمثال طه حسين، أحمد ماهر، مصطفى عبد الرازق، توفيق الحكيم. ونتيجة لأسباب كثيرة تعثرت الفرقة، حتى أقدمت الحكومة على حلها عام ١٩٤٢.

وفى عام ١٩٥٠ أنشأ زكى طليمات فرقة «المسرح الحديث» وفى ١٩٥٧ أنشأت وزارة الثقافة والإرشاد القومى المسرح الغنائي.

ولقد شهد المسرح المصرى الكثير من التغيرات بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ حيث أصبح المسرح يمثل مركزا من مراكز التأثير الاجتماعى الهامة. ومن العوامل التى ساهمت بدورها فى إحداث التغيير فى فن المسرح بشكل عام[١]:

- تم ترجمة المسرحيات الأجنبية التى انتهجت منهجا جديدا فى فن كتابة المسرح، وعالجت موضوعات جديدة كرد فعل لما أحدثته الحرب العالمية الثانية فى المجتمع الغربي، فترجمت الكثير من المسرحيات التجريبية مثل مسرحيات «بريخت الملحمية» ومسرحيات العبث واللامعقول لصمويل بيكيت، ويوجين يونسكو، ومسرحيات بيتر فايس التسجيلية، كما ترجم مسرح تشيكوني ووركى وكثيرين من كتاب أوربا الشرقية، وكثير من المسرحيين الأسيويين والأفريقيين بالإضافة إلى ترجمة الدراسات المسرحية سواء بالنسبة لفن الدراما وأساليب الكتابة المسرحية أو الجوانب الفنية لحرفية المسرح وفن الإخراج بشكل عام.

- إرسال البعثات الدراسية إلى الخارج فى مجتمعات مختلفة عن مجتمعنا المصري، ثم عودة هؤلاء المبعوثين إلى الوطن وقد حملوا معهم أفكارا جديدة وأشكالا مسرحية جديدة.

- افتتاح مسرح الجيب الذى كان له دور كبير فى تقديم الأشكال المسرحية التجريبية، فقدم مثلا مسرحية «الاستثناء والقاعدة» لبريخت - «ولعبة النهاية»

(١) رانيا فتح الله. الاتجاه الملحمى فى مسرح ألفريد فرج، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٣٩.

لصموييل بيكيت، «والكراسي» و«الدرس» ليونسكو، هذا إلى جانب مجموعة أخرى من العروض التجريبية التى تعكس للمرة الاولى فى مصر تيارات ما بين الحربين كالتعبيريه ، بالإضافة إلى الدور الفعال الذى قام به المسرح العالمى حيث كان يهتم بعرض كل ما هو جديد فى المسرح.

- وتأتى فترة الستينيات لينتشر المسرح المصري، وتتعدد الفرق المسرحية الخاصة بجانب الفرق الحكومية وتشهد تلك الفترة رواجاً فنيا وجماهيريا للمسرح المصري. كما شهدت ظهور جيل من الكتاب الذين تبنوا أدبا مسرحيا جديدا يعبر عن آمال وطنهم فى الحرية والاشتراكية والوحدة.

وظهر جيل بأسره من الكتاب بعد توفيق الحكيم ومحمود تيمور وعلى أحمد باكثير.. فى طليعتهم نعمان عاشور، وعبد الرحمن الشرقاوي، ولطفى الخولي، وألفريد فرج، ورشاد رشدي، ويوسف إدريس، وسعد الدين وهبة، وميخائيل رومان، ومحمد دياب، وصلاح عبد الصبور، ونجيب سرور، وعلى سالم، وشوقى عبد الحكيم.

وعلى أيدى هؤلاء انتشرت «فرق التليفزيون المسرحية» والتى رفعت شعار «المسرح للشعب». ولكنها سرعان ما ضعفت وانزوت. لتظهر فرق المسرح الخاص أو المسرح التجارى مثل «فرقة الفنانين المتحدين»، وفرقة «الكوميديا المصرية» و«ثلاثى أضواء المسرح» و«فرقة المسرح الجديد» و«فرقة نجم».. وغيرها.



نشأة وتطور المسرح الطفل

فى إطار اهتمام الدول بالطفولة، وإنشائها وسائل خاصة بتثقيف الطفل والترويح عنه، يأتى الاهتمام بمسرح الطفل كأحد الوسائط الهامة فى تثقيف وتربية وتعليم الطفل.

وسوف نقدم هنا نبذة مختصرة عن نشأة وظهور مسرح الطفل فى بعض الدول الرائدة فى هذا المجال.

فى الاتحاد السوفيتى (سابقا):

تأتى الدول التى كانت تسمى بالاشتراكية فى مقدمة الدول التى اهتمت بمسرح الطفل.. فلم تكن مسارح الأطفال فى الاتحاد السوفيتى نتيجة جهود فردية، بل كانت قضية الدولة السوفيتية ذاتها، حيث عنيت بقضية الطفولة، وافتتحت أول مسرح دائم للأطفال فى موسكو فى الذكرى الأولى لثورة أكتوبر فى وقت كانت تعانى فيه الدولة من آثار الدمار والجوع بسبب الحرب، ويزيد عدد مسارح الأطفال فى الاتحاد السوفيتى على ٤٧ مسرحا (بشريا) وأكثر من ١١٠ مسارح للعرائس، إضافة إلى مسارح مزارع الدولة الجماعية، وهى تنتشر فى كافة الجمهوريات[1].

لقد كان الاتحاد السوفيتى سباقا إلى دعم مسرح الأطفال وتحديد وظيفته من خلال البيانات الرسمية الحكومية. وهو ما ظهر بعد ثورة أكتوبر بعدة أشهر فى البيان الخاص بمسرح الأطفال الذى أعلنه مفوض الشعب المسئول عن التربية والتعليم وجاء فيه:

- أن المنهج يمكن أن يكون وسيلة فعالة لتدريس المناهج والمواد الدراسية للتلاميذ وأهمها مادة الثقافة العامة والجغرافيا والتاريخ واللغة المحلية والوطنية.

- إنشاء مسرح محترف للأطفال والشباب يناسب قدرة استيعاب وقبول واستحسان جمهوره الصغير.

---

(١) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال - فلسفته، فنونه، وسائطه، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٨ ص٣٢٣.

- من الواجب ألا يمثل التلاميذ في المسرح المدرسي بل أن يقيموا عروضا تمثيلية متكاملة يقومون خلالها بالتعاون بينهم في تنفيذ العرض.

لقد سار مسرح الطفل السوفيتي وفق برنامج سياسي يشرف على تنفيذه الحزب وكوادره في كل البلدان الاشتراكية حيث كان لمسرح الطفل وظيفة محددة تماما عليه أن يؤديها وهي التي تتمثل بوضوح في قول «مكسيم جوركي» عام ١٩٣٠:

«مع التزامنا بأن نروى لأطفالنا القصص بطريقة مرحة ومسلية، فلابد أن تصور هذه القصص وتلك المسرحيات بشاعة الرأسمالي وحقارة المحتكر، وحبذا لو استطعنا تصويره بصورة تبعث على الاشمئزاز وعلى القرف. ومن المفيد أن تكون بعض الصور مثيرة للرعب والفزع حتى تتأصل في الطفل الكراهية والنفور من الرأسمالية»[1].

لقد أدركت الدولة أنه لا يمكن الاهتمام حقيقة بمسرح الطفل في غياب المكان والمبنى المسرحي المخصص لمسرح الطفل؛ ولذلك ليس غريبا أن يكون في الاتحاد السوفيتي قبل الحرب العالمية الثانية حوالي ألف مسرح مخصص، منها ١١٢ مسرح طفل (بشرى) و١١١ مسرح عرائس.

وجدير بالذكر أن المسرح شأنه شأن كل مؤسسات الدولة، قد تأثر بانهيار الاتحاد السوفيتي وتفككه إلى العديد من الجمهوريات؛ لذا يمكننا القول أن الاهتمام بالمسرح قل إلى درجة كبيرة الآن.

في الولايات المتحدة الأمريكية:

أنشئ أول مسرح للأطفال في عام ١٩٠٣. وكان مسرحا تعليميا، يشرف عليه الاتحاد التعليمي في نيويورك. ولكن هذا المسرح لم يستمر غير بضع سنوات. وأنشأت بعد ذلك مؤسسات وجمعيات مختلفة مسارح للأطفال، منها جمعية الناشئين التي قدمت أول عمل مسرحي لها عام ١٩٢٢ وهي مسرحية «أليس في بلاد العجائب»[2].

---

(١) جمال أبو رية . ثقافة الطفل العربي ، سلسلة كتابك، عدد ٤١ ، القاهرة، دار المعارف ، ص٤٦.
(٢) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال. مرجع السابق ، ص٢٣٧.

ولا توجد فى الولايات المتحدة الأمريكية مدينة إلا وللمجلس البلدى فيها مسرح خاص للأطفال، فضلا عن المسارح الأهلية ومسارح المحترفين، وقد عقد هناك منذ أكثر من ربع قرن (فى أغسطس ١٩٤٤) مؤتمر قومى لمسارح الأطفال انبثقت عنه «المنظمة الأمريكية للمسرح» ومهمتها التنسيق والتخطيط لمسارح الأطفال التى أخذت تنمو وتنتشر، وبعد زوال مخاطر الحرب العالمية الثانية عقدت عدة مؤتمرات تهتم بمسرح الطفل، وتهتم بوجه خاص بتخريج قادة فى ميدان دراما الأطفال، سواء كانوا مخرجين أو معلمين أو مؤلفين، أو مشرفين، يؤمنون بالأهمية البالغة لمسرح الأطفال وباختيار مسرحيات رفيعة المستوى، وبإخراجها إخراجا متقنا، يجعلها تجربة فنية رائعة تبقى ماثلة فى ذهن كل طفل سواء كان متفرجا أو قائما بالتمثيل، كما كان من أهداف إعداد هؤلاء القادة فى ميدان مسرح الأطفال، العمل على رفع مستواهم الفكرى والاجتماعى والقيم الطيبة[1].

فى بريطانيا:

بدأ مسرح الطفل منذ أن كانت تعرض فرقة «Ben Great» أعمال شكسبير فى مدارس لندن ١٩١٨، ومن بعض الحفلات الصباحية لفرقة «ماكلارى Mackmlary». وكانت أول فرقة من الممثلين الكبار المحترفين الذين يقدمون أعمالهم للأطفال بصفة عامة هى فرقة المسرح الاسكتلندى للأطفال التى تكونت عام ١٩٢٧.

وقد شهدت أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات بداية ظهور معظم الفرق الحالية لمسرح الطفل:

- ففى عام ١٩٤٩ أنشأ كاريل «Karyal Jenner» مسرح اليونيكور للصغار «Unicorn theatre: or young people» كنتيجة لخبرة عشر سنوات من البحث والتجريب فى دار تمثيل أمر شام «Amersham piagnouse». وقد كانت هذه المؤسسة رائدة مسرح الصغار عن طريق فرقة واحدة فى البداية، ثم عن طريق أربع فرق تتجول فى أنحاء المملكة المتحدة كلها وما وراء

(١) بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩، ص٢٨.

البحار، وكانت تلعب في المدارس لحساب السلطات التربوية، وكذلك في المسارح، ومع ازدهار العمل المسرحي في الأقاليم انكمشت رحلاتها في عام ١٩٦٧، أصبح مسرح الفنون بلندن يقدم العروض الدائمة التي تقدمها هذه الدار للأطفال.

- كذلك أنشأ جون انجلش «John Englisn» عام ١٩٤٨ فرقة مسرح الحلقة، الذي تخصص بصفة أساسية للعرض لجمهور الصغار، وقد تطورت هذه الفرقة وتحولت إلى مركز لمسرح فنون منطقة وسط إنجلترا «Iduland» وفي عام ١٩٥٤، أنشأ «بريان واي» «Brian Way» بعد عمله في مسرح الأطفال غرب إنجلترا في الأربعينيات وأوائل الخمسينيات.

- وكان «جيرارد باجلي» «Gerard bagley» يرقص بنفسه في الفرقة التي أنشأها عام ١٩٥٤، وأطلق عليها اسم المسرح البريطاني للرقص والتمثيل The Britian Dance-drama theatre وكان يؤدي أعماله المسرحية في المدارس عبر المملكة المتحدة كلها.

- ومن ١٩٥٤ فصاعدا ظهر في ميدان مسرح الأطفال ببريطانيا فرق كثيرة متخصصة مثل: مسارح الأطفال في ويستنستر، وليفربول، وشيفيلد.

- وفي عام ١٩٦٧ دخل إلى مجال مسرح الطفل بإنجلترا كل من مسرح الملكي وشكسبير الملكي Royal Shake والميرميد «Mermid»، كما أقام المسرح القومي في مكان مؤقت أمام المسرح الفيكتوري القديم «Old Vic»، إلى أن أمكنه أن يعمل لجمهور الصغار في ديسمبر عام ١٩٦٨[1].

- ونتيجة للمنح والمساعدات التي تعطى لمسارح ... تكونت علاقة وثيقة الصلة بين الجهات الثلاث الهامة التي تعمل في مجال المسـ ... في بريطانيا وهي: الجمعية القومية لمسرح الكبار، الأجهزة التربوية، الجمعية القومية لمسرح الأطفال

(١) المرجع السابق، ص٣١ - ٣٢.

فى فرنسا:

توجد ١٦٠ فرقة مسرحية للتمثيل للأطفال موزعة فى ٩٥ مدينة فرنسية، توجد ٤٥ منها (٤٧٪) فى مدن يقل عدد سكانها عن خمسين ألفا، على حين يوجد باقى الفرق (٥٥٪) فى مدن عدد سكانها خمسون ألفا فأكثر والفرق الفرنسية أربعة أنواع:

الأول: فرق متخصصة فى العرض المسرحى للأطفال، وإن كانت ملحقة بمسرح الكبار فى بيوت الثقافة أو اتحاد الطفولة.

الثاني: فرق خاصة، مستقلة متخصصة لعروض الأطفال، معظمها ليس به مكان ثابت فيما عدا أكاديمية اللورين.

الثالث: فرق للكبار تخصص بعض عروضها للأطفال.

الرابع: بعض الفرق المستقلة التى تنتج عرضها بالاشتراك مع بيوت الأطفال أو الإدارة غير المركزية (١).

وقد تم إنجاز حوالى ٢٠٠ عرض خلال ١٥ سنة كما ينشر عدد من القصص المسرحية، وتصبح بعمل نصوص المسرحيات فى صورة كتاب، ويطبع البعض الآخر على استنسل، وقد تجمعت النصوص فى شكل مجموعات مثل مجموعة «المسرح والشباب» ١٩٧١ كما تنشر بعض السجلات نصوصا كاملة مثل:

Vant acena, le achaier le l'education permanete. Ertre populaire .

هذا غير نصوص مسرحيات كانت تعرض فى القرن التاسع عشر.

ورغم هذا فإن المؤلفين الفرنسيين يعبرون عن عدم رضائهم عن الرصيد الدرامى سواء من ناحية الكم أو الكيف، ويعتقد أن السبب فى ذلك هو:

- عدم وجود مؤلفين مستقلين عن المخرجين.

(١) المرجع السابق، ص ٣٠.

- الخلاف المتكرر بين البالغين والمخرجين.

- تأليف بعض الفرق لمسرحياتها تأليفا جماعيا.

- اشتراك الأطفال في تأليف بعض المسرحيات.

وتتلخص الأنواع الرئيسية لمسرح الأطفال في فرنسا في ثلاثة اتجاهات:

١- مسرح الاقتباس:

الذي يتبنى أدب العصر الوسيط، أو عصر النهضة أو أدب الأطفال.

٢- المسرح التربوي:

الذي يحاول فتح عقول الأطفال على حقائق الحياة مثل (تاريخ الخيول الحمراء).

٣- المسرح الطفلي:

الذي يحاول أن يعرض عالم طفلي، دون بحث عن خلاصة أو موعظة يحاول أن يبعث برسالة تربوية.

في ألمانيا:

افتتح أول مسرح للأطفال بمدينة لايبزك عام ١٩٤٦ تحت اسم «مسرح العالم الفنى» رغم أن آثار الحرب كانت ما تزال ثقيلة على صدور الناس، وكان من بين أهداف ذلك المسرح إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنيا وإنسانيا لتحمل مسئوليات الحياة الجديدة[١].

وفى عام ١٩٥١ افتتح معرض الصداقة فى برلين الشرقية كمسرح للأطفال الشبان، وكانت مسرحياته «إنك الإنسان المناسب» لجوستاف فون فانجنهايم.

وفى عام ١٩٦٠ استطاع جوسمان الحصول على دعم مالى جيد وأقام المهرجان العالمى لمسارح الأطفال، وفى عام ١٩٧٥ تكونت فرقة خاصة محترفة للأطفال.

(١) هادي نعمان الهيتي-أدب الأطفال، المرجع السابق ، ص٣٢٥.

مسرح الطفل فى مصر:

يؤكد البعض أن قدماء المصريين هم أول من قدم مسرحا للأطفال، حيث ترك بعض الآثار الفرعونية القديمة على تقديم مسرحيات للأطفال فى صور «حواديت حركية» منها إيزيس وأوزوريس، سنوهيت والراعي، الفلاح الفصيح، إلا أنه - وكما هو الحال في مسرح الكبار - هناك جدل قائم حول تأصيل تلك الأعمال، وهل كانت تمثل بالفعل مسرحا للأطفال، وهل ابتدعها الفنان المصرى القديم خصيصا للأطفال؟ وهل تتوافر فى تلك النصوص العناصر الأساسية للمسرحية؟ وخاصة أنها كانت تقدم داخل جدران المعابد.

لذا سوف نترك هذه المرحلة القديمة، بما فيها من جدل وخلاف، لنصل سريعا إلى البدايات الأولى لظهور مسرح الطفل فى العصر الحديث، والتى يؤرخ لها بظهور المسرح المدرسى على يد «زكى طليمات».

فقد تقدم طليمات بمذكرة إلى وزارة المعارف العمومية فى ١٩٣٦/١١/٢٨ بشأن الفرق التمثيلية بالمدارس الثانوية، واقترح الخطة اللازمة، وتمت موافقة الوزارة فى ١٩٣٦/١٢/٣١ على مشروع تنظيم الشئون الداخلية للفرق التمثيلية[1].

ونصت موافقة الوزارة على إنشاء مسرح بكل مدرسة ثانوية، يسهل تركيبه وطيه فى أى مكان، ويجب الاهتمام باختيار النص المسرحي، وعرضه على الوزارة، للتأكد من أنه يفى بأغراض المسرح المدرسي، والعناية باختيار المدربين، والاهتمام بتدريب الطلاب على إلقاء قطع شعرية أو نثرية بأسلوب حسن، وأن تزود مكتبات المدارس بالكتب المختارة وتقوم الوزارة بعمل مسابقات بين المدارس المختلفة، وكذلك عمل إعلان عن مسابقات للحصول على مسرحيات مناسبة لذلك المجال[2].

(١) دراسات في المسرح المصرى: سلسلة مطبوعات المتجول، العدد ٢٢، ١٩٨٤، ص٣٤.
(٢) محمد حامد أبو الخير. مسرح الطفل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، ص٩.

وقد حمل لواء المسرح المدرسي في البداية مجموعة من الشباب خريجي معهد التمثيل، وكانت مهمتهم تتلخص في[1]:

أ- إلقاء محاضرات للتلاميذ تثير اهتماماتهم وأشواقهم عن: ما هو التمثيل وأضراره وفوائده، وتقديم بعض النماذج.

ب- تدريب الطلاب على أداء روائع المسرح العالمي لمؤلفين فرنسيين أمثال «راسين وموليير» وإنجليز «مثل: شكسبير» ومصريين «مثل: توفيق الحكيم»، أو ما تقدمه الفرقة نفسها من مسرحيات، وقد صحب هذا ما كان يقدمه لها بعض المهتمين بتأصيل الروح القومية أو الدينية في الأجيال الجديدة من خلال كتابة أو تشجيع تمثيل مسرحيات وطنية إسلامية، مثل مسرحيات عن خالد بن الوليد، وعمر بن الخطاب.

جـ- تدريب الطلاب على مزيد من الاعتماد على أنفسهم، في كتابة النص أو إعداد المسرح، ورسم المناظر والديكور والإخراج.

د- تنظيم مباريات مسرحية أو مهرجانات فنية كل عام دراسي على كأس للمدرسة الفائزة أو المدارس الفائزة في رأى لجنة التحكيم تعرض عليها الأعمال المسرحية للمدارس.

ومع أن رائد المسرح المدرسي في مصر الأستاذ زكي طليمات يرى أن «فن التمثيل» هو أن تتعلم «بتأثير إيحائي» دون أن تشعر بأنك تتعلم، فقد تحول اسم «المسرح المدرسي» في وزارة التربية والتعليم عام ١٩٧٠ إلى التربية المسرحية، وذلك بعد أن كان متجمدا واقتصر على بعض أشكال الترفيه أو الاحتفال ببعض الضيوف أو المناسبات، هذا بالإضافة إلى ضعف الإمكانيات، ونظرة الكثير من النظار والمديرين إليه على أنه ضياع للوقت، تحول تحت اسم «التربية المسرحية» من نوع من الأداء الفني إلى نوع من الأدوات التي تخدم العملية التعليمية والمواد الدراسية، ويتبع الإدارة

(١) بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال، مرجع سابق، ص٨.

العامــة للأنشطة: الصحافـة والمكتبات، والتربيـة المسرحيـة. ودخل المسرح المدرسى بذلك فى مرحلة جديدة هى مرحلة «مسرحة المناهج».

إلا أن مسـرح الطفل البعـيد عن المدرسة، يعتبر أكثر حـداثة فى مصر، وقد مر بمرحلتين، المرحلـة الأولى: تبدأ فـى يوليو ١٩٦٤، عـندما أنشـأت وزارة الإرشـاد القومى شعبـتين لمسرح الأطفال، إحداهما بالقـاهرة والأخرى بالإسكندرية، ثم تبنته هيئة الإذاعـة والتليفزيون ثم توقف عامى ١٩٦٨/٦٧، وعـاد فى فبراير ١٩٦٩ تحت إشراف وزارة الثقافة.

أما المرحلة الثانية: فكانت فى عام ١٩٧٣، حـيث بدأت التجربة الثانية لمسرح الأطفال فى مصر، تحت إشراف وزارة الثقافة الجماهيرية.

وإذا كان مســرح الطفل فى مصر قد بدأ بالمسرح المدرسـي، ثم انتقل بعد ذلك إلى الإشراف الحكـومي، فإن هناك مرحلة هـامة من مراحل تطور هذا المـسرح تأتى وسطا بين المرحلتين السـابقتـين، وهى مرحلة: مـسرح العـرائس، والتى بدأت فى ١٩٥٩/٣/١٠ بمسرحية «الشاطر حسن»، وبدأ مسرح العرائس معتمدا على الأجانب الذين استقدمتهم الحكومة من رومانيا، الذين قاموا بتدريب جيل الرواد الأوائل لمسرح العرائس فى مـصر أمثـال صلاح السقـا، إبراهيم سالم، فكرى أمين، عنتـر حافظ، صلاح عبد الحي، نعيمة مصطفى، ألفريد ميخائيل، إبراهيم رجب.

ففى البداية قدم مسرح العرائس مسرحيات عرائس خيطية «ماريونيت»[1].

وفى عام ١٩٥٩ قدم الشاطر حسن.

وفى عام ١٩٦٠ قدم الليلة الكبيـرة - بنت السلطان - عقلة الصباع - الديك العجيب - البلبل والوردة.

وفى عـام ١٩٦٢ قدم حـمـار شهـاب الدين «بإشـراف الخبـيـرة الرومانيـة فلوريكاتيودور».

(١) المرجع السابق، ص١٦.

وفى أول ١٩٦٣ تأسست فرقة قفاز لتسهيل عمليات انتقال المسرح للمدارس والقرى، وبدأ العرض فى أكتوبر ١٩٦٣ (٣ شهور بالوجه البحري، و٣ شهور بالوجه القبلي) حيث انتقال مسرح العرائس من الإسكندرية شمالا إلى أسوان وموقع السد العالى جنوبا.

ومن ١٩٦٤- ١٩٦٩ استمرت برامج القفاز وعرضت برامج:

- قاهر الأباليس.
- السما الثانية.
- حكاية السقا.
- الأوكازيون.
- صحصح لما ينجح.
- صحصح وحماره.
- صحصح اللى جاب الديب من ديله.
- صحصح وتابعه دندش.
- الفيل النونو الغلباوي.

ومن عام ١٩٦٩ حتى ١٩٧١، وبعد هبوط نشاط مسرح العرائس لعدة أسباب وخاصة عام ١٩٦٩ تم إعادة مسرحيات وبرامج قديمة ناجحة مثل:

- الليلة الكبيرة.
- حمار شهاب الدين.
- حكاية سقا.

وفى عام ١٩٧١ : بعد عودة د. المتينى من بعثته بتشيكوسلوفياكيا ١٩٧١ قدم المسرح من تأليف واخراج الدكتور المتيني:

- الأميرة والأقزام السبعة.

- على بابا والاربعين حرامي.

- وفى عام ١٩٧٢- ١٩٧٧ ، عرض المسرح للأستاذ صلاح السقا كلا من برنامج.

- أبو على .

- بعد التحية والسلام.

وللأستاذ محمد شاكر:

- مغامرات سمسم وحماره تمتم.

- شقاوة سمسم.

تأتى بعد ذلك مرحلة التفكير فى إنشاء مسرح خاص للأطفال وكانت النية تتجه لإنشائه داخل التليفزيون، إلا أن ذلك لم يحدث.

وفى عام ١٩٦٤ كلف «د. عبد القادر حاتم» وزير الثقافة والإرشاد آنذاك الأستاذ «حسين فياض» بالإشراف على مسرح الأطفال يتبع هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى. وفى نفس العام تكونت فرقة لمسرح الطفل وبدأت عروضها بمسرح الهوسابير بمسرحية «الحذاء» ترجمة عبد التواب يوسف، واستمر تقديم المسرحيات على مسرح الطفل فى كل من القاهرة والإسكندرية حتى ٧/ ٥/ ١٩٦٦ عندما توقف العمل بمسرحى الطفل بالقاهرة والإسكندرية على أمل إعادة تخطيطه وتطويره.

وباسم مسرح الأطفال التابع لمؤسسة فنون المسرح والموسيقى استؤنفت عروض مسرح الطفل عام ١٩٦٨ على مسرح القاهرة القومى بمسرحية «شقاوة كوكو» تأليف مرسى سعد الدين وإخراج محمد شرف وبطولة سهير حسين وبدر الدين جمجوم وأحد عشر ممثلا كبيرا مع عشرة أطفال.

ولقد تميزت هذه الصيغة الجديدة بأن الكبار هم الذين يمثلون بمسرح الطفل.

وقد تلى هذه المسرحية عرض مسرحية «الأمير الطائر» عام ١٩٦٩ من ترجمة د. رمزى مصطفى ومن إخراج أحمد زكي.

تأتى بعد ذلك إلى أهم مرحلة فى تطور «مسرح الطفل» بمصر وهى إنشاء المسرح القومى التابع لمركز ثقافة الطفل الذى بدأ العمل بخطة مدروسة تهدف أساسا إلى تثقيف الطفل المصرى والمساهمة فى تنشئته الاجتماعية والثقافية، ويقدم المسرح العديد من المسرحيات التى يقوم بإعدادها وإخراجها فنانون محترفون وممثلون كبار.

واقع مسرح الطفل فى الوطن العربى:

كان العالم العربى أسعد حظا مع مسرح الأطفال منه مع مسرح الكبار، فبينما استغرقت رحلة مسرح الكبار إلى عالمنا العربى أكثر من ألفى عام، فإن رحلة مسرح الأطفال إلينا استغرقت فقط أقل من خمسين سنة.

فالثابت وفقا للمعلومات التاريخية المستقرة أن العرب قد عرفوا المسرح مع رواده الثلاثة (النقاش- القباني- صنوع) بداية من عام ١٨٤٨. أما مسرح الطفل المحترف فإن العالم العربى قد عرفه بعد الاستقلال وازدهار الحس القومى فى الستينيات من القرن العشرين. ولقد بدأ ظهور مسارح الأطفال فى الوطن العربى تلبية لوعى جديد بمدى حاجة الطفل حينا، ومرتبطة ارتباطا وثيقا بالأهداف الرسمية للدولة فى معظم الأحيان[(١)].

وفى دراسة للمجلس العربى للطفولة والتنمية (١٩٨٨) حول «واقع الطفل فى الوطن العربي».. تبين ما يلي:

١- وجود مسارح خاصة بالأطفال فى ٩ دول عربية فقط بنسبة ٧٥٪ من الدول العربية، وهذه الدول التسع يوجد بها مسرح مدرسي، ويوجد مسرح خيال الظل فى دولتين فقط.

٢- توجد مسارح أطفال قطاع خاص فى ٣ دول بنسبة ٣٣,٣٪ من الدول العربية، عينة الدراسة التى توجد بها مسارح للأطفال، وهى مصر، والأردن، وقطر.

---

(١) حمدي الجابري. مسرح الطفل في الوطن، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص٨٢.

توجد في مصر : فرقة الفنانة نسرين

وتوجد في الأردن مسارح : جمعية ثقافة الأطفال، جمعية نادى أصدقاء الأطفال.

ويوجد في قطر : المسرح القطري، مسرح السد، مسرح الأضواء، مسرح الفرق الشعبية للتمثيل، مسرح رعاية الشباب، ومسارح الأندية الرياضية.

٣- توجد لجان استشارية للتخطيط لمسرح الأطفال في ست دول بنسبة ٦٦,٧٪ من الدول العربية عينة الدراسة التي يوجد بها مسارح للأطفال، وأن أهم اختصاصات هذه اللجان هي: التخطيط، المتابعة، إجراء البحوث.

٤- يستعين مسرح الطفل بالتراث دائما في ٣ دول بنسبة ٣٣,٣٪ من الدول عينة الدراسة التي يوجد بها مسرح للطفل، ويستعين أحيانا في ٤ دول بنسبة ١٥,١٤٪.

٥- يوجد متخصصون في مسرح الطفل في كل الدول العربية التي بها مسرح للطفل.

وفي التقرير السنوى لواقع الطفل العربي، الذى أصدره المجلس العربي للطفولة والتنمية في ١٩٩٤، وفي الجزء الخاص بمسارح الأطفال في الوطن العربي:

- أن عدد مسارح الأطفال في الدول العربية ٤٩ مسرحا موزعة على عدد ١٤ دولة عربية، وأن تونس هي الدولة العربية الأولى في هذا المجال حيث يوجد بها ٨ مسارح، يليها كل من لبنان والسودان، ثم تأتي الأردن في المرتبة الثالثة بـ٥ مسارح، ثم السعودية وقطر بـ ٤ مسارح لكل منها، ثم العراق وليبيا واليمن ٣ مسارح في كل دولة، ثم مصر وسوريا مسرحين، والإمارات والبحرين والكويت وبكل منها مسرح واحد للطفل.

ومن خلال هاتين الدراستين، ومن رصد لواقع حركة مسرح الطفل في الوطن العربي، تبرز بعض الملاحظات أهمها:

- النقص الحاد فى مسارح الأطفال.

- عدم انتظام العروض المسرحية المقدمة للأطفال. ويغلب على تلك العروض حضور الكبار مع الأطفال.

- ضعف الدعم الحكومى لمسرح الطفل، وضعف العائد بالنسبة لمسرح الطفل الخاص.

- سوء التخطيط لمسرح الطفل، وقلة البحوث العلمية لقياس أثر المسرح على الأطفال.

- أزمة النص المسرحي، وندرة التجديد الإبداعى فى تأليف وإعداد النصوص.

- عدم وجود ممثلين محترفين فى مسرح الطفل، والنقص الحاد فى الفنيين والمخرجين.

- ضعف المسرح المدرسى، وضعف الاعتماد على الدراما فى التعليم.

- غياب التربية المسرحية من المدرسة.

- تخلف التقنيات المسرحية، وعدم توافر تقنيات عالية وحديثة تسمح بعرض مسرحية شيقة مناسبة للطفل.

- تخلف صناعة الدمى، وتخلف فن التمثيل التلقائي.

- عدم وصول مسرح الطفل إلى الريف والبادية والمدن البعيدة عن العواصم، وحرمان الأطفال فى هذه المناطق (وهم الأكثرية) من هذا الفن الجماهيرى المؤثر[1].

ويمكن أن نرصد باختصار واقع مسرح الطفل فى بعض الدول العربية:

فى سوريا

كانت بلاد الشام أسبق تاريخيا فى الوصول إلى فن المسرح، حيث بدأ فيها المسرح العربى بدايته الحقيقية على يد النقاش والقبانى، كما أن المسرح المدرسى كان أيضا الأسبق فى الظهور فيها على مثيله العربي، وذلك بسبب طبيعة العلاقة الخاصة لهذه المنطقة مع العالم الأوربي.

---

(1) محمد عماد زكى. تحضير الطفل العربى لعام ٢٠٠٠، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ص١٣٨ - ١٣٩.

ولكن المثير للدهشة ألا تثمر هذه البدايات المثيرة سواء فى دعم المسرح المدرسى أو فى اكتشاف أهمية مسـرح الطفل، ليظل الامر بنفس أسلوب البدايات كنشاط قائم على الصدفة والجهود الفردية المبعثرة لمدة تزيد عن مائة عام، حتى يبدأ فى سوريا الاهتمام الرسمى بمسرح الأطفال فى الستينيات. ثم تجلى الاهتمام المنظم بمسرح الطفل من بداية السبعينيات بنشاط وزيادة التربية، إذ أحدثت مهرجانا سنويا للمسرح المدرسى يقام فى المحافظات على التوالى كل عام[1].

كما ظهرت جهود وزارة الثقافة بصورة جميلة فى مجال مسرح الطفل خاصة مسرح العرائس. كما تدخلت أيضا منظمة طلائع البعث فى الأنشطة التى تقدم أحيانا بواسطة فرق الهواة،كما حدث منذ عام ١٩٨٥ مع فرقة المركز الثقافى العربى بحمص.

ومن جهة أخرى، لا شك أن مثل هذا النشاط المتقطع سواء للأجهزة الحكومية أو فرق الهواة لا يمكن أن يدعو إلى ازدهار حقيقى لمسرح الطفل، وخاصة مع التداخل الشديد بين المسرح المدرسى ومسرح الطفل مما قد يؤثر سلبيا على كليهما. وخاصة إذا أخذنا فى الاعتبار سيطرة الأجهزة السياسية ممثلة فى منظمة طلائع البعث التى ولا شك أيضا لابد وأن تؤثر على طبيعة ومفردات هذه العروض المتفرقة، وهو أمر منطقى مع سيطرة الدولة على الثقافة[2].

فى العراق :

تأسست أول فرقة مسرحية محترفة (للكبار) فى العراق عام ١٩٢٧ على يد «حقى الشبلي» الذى أنشأ أيضا قسما للمسرح بمعهد الفنون الجميلة ببغداد.

ورغم النشاط الطويل والمستمر للمسرح العراقى فإن مسرح الطفل لم يظهر بوصفه مسرحا محترفا إلا فى عام ١٩٧٠.. ففى عام ١٩٦٩ أنشأت الحكومة

---

(١) سلام اليماني. واقع الكتابة المسرحية في سوريا ، مجلة الحياة المسرحية، (العدد ٣٠) ، دمشق، ١٩٨٨، ص٤٣.

(٢) حمدي الجابرى. مسرح الطفل في الوطن العربي ، مرجع سابق ، ص١٠٤.

العراقية أول مسرح قومي في بغداد، وبعد عام قدمت فرقة هذا المسرح ولأول مرة مسرحية للأطفال.

ومن ناحية أخرى فقد قام المسرح المدرسي بالدور الرئيسي في ظل غياب مسرح الطفل، وقد تطور هذا المسرح بفضل جهود خريجي معهد المسرح الذين حملوا لقب «مدرب مسرحي» ضمن نظام خاص للمسرح المدرسي أخذ عن المسرح المدرسي المصري.

إن حداثة ظهور مسرح الطفل في العراق من خلال أول مسرحية للأطفال (١٩٧٠) لابد وأن يشير إلى ارتباط هذا المسرح الوليد بالدولة والنظام السياسي القائم الذي قل أن يهتم قادته - ومعهم أصحاب القرار السياسي عموما - بالعناصر الفنية والجمالية والأهداف التربوية في مسرح الطفل، بقدر اهتمامهم بالأهداف السياسية وهو الأمر الذي كثيرا ما تكرر في البلاد العربية التي اعتنقت الاشتراكية وجعل هذا المسرح يتعثر كثيرا بتعثر النظم السياسية والأفكار الاشتراكية في هذه البلاد[1].

في الجزائر:

كان لتبني الجزائر الفكر الاشتراكي أكبر الأثر ليس فقط في ظهور مسرح الأطفال، بل وأيضا في استخدامه بوصفه أحد الوسائل الفعالة في تكوين المواطن «الاشتراكي». ولتحقيق ذلك ظهر الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية، والمهرجان الوطني لأشبال هواري بومدين عام ١٩٧٧.

وظهر لأول مرة المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة قسنطينة عام ١٩٨٠ الذي شاركت فيه أيضا فرق الهواة: ولتحقيق ذلك بدأ المسرح الإقليمي لمدينة وهران سنة ١٩٧٥ بتخصيص قسم لمسرح الأطفال، ومنذ هذه السنة وهو يقدم عروضه للأطفال[2].

---

(١) المرجع السابق، ص١١٩.

(٢) سعيد مراد . مقالات في السينما العربية، ط١، بيروت، دار الفكر الجديد، ١٩٩١، ص٣٣٤.

في الكويت:

عرفت الكويت فن المسرح لأول مرة من خلال النشاط المسرح المدرسي عام ١٩٢٢، عندما قدم عبد العزيز الرشيد في المدرسة الأحمدية مسرحية قصيرة يؤكد فيها على أهمية الدراسة والتعليم للقضاء على الأمية. ثم انتشرت فرق المدارس المسرحية، وبرز من بين طلاب المدارس ممثلون أصبحوا روادا للمسرح الكويتي فيما بعد مثل حمد الرجيب ومحمد النشمي. وتم إنشاء قسم للمسرح المدرسي بوزارة التربية عام ١٩٥٩ .

ومن ناحية أخرى فإن الاهتمام نفسه بالمسرح وجد نظيره على مستوى المسرح المحترف أيضا من جانب الدولة وحمد الرجيب نفسه الذى لعب الدور الرئيسى فى إنشاء المسرح الكويتى باستخدام الخبراء، وخاصة الرائد زكى طليمات الذى وضع الأسس العلمية لفن المسرح فى الكويت، حيث صدر المرسوم الأميرى عام ١٩٧٦ بإنشاء المعهد العالى للفنون المسرحية.

إلا أن مسرح الطفل الحقيقى فى الكويت بدأ عام ١٩٧٨ بمسرحية «السندباد البحري» التى ألفها محفوظ عبد الرحمن وأخرجها منصور المنصور. ومن بعدها توالت العديد من المسرحيات للأطفال والتى تبناها القطاع الخاص وحققت أرباحا جيدة. مما غلف التجربة بكثير من الشكوك، مما دعى بالبعض إلى القول «الحقيقة إن مسرح الطفل فى الكويت تجارى وغير مراقب ويسرق أطفالنا علانية. والكل فى المجتمع يضحكون».

كل ذلك كان سببا لانتباه وزارة الإعلام الكويتية إلى سد النقص الشديد المعيب فى نظرتها لمسرح الطفل؛ ولذلك أصدرت القرار الخاص بإنشاء أول فرقة كويتية لمسرح الطفل برئاسة خالد عبد اللطيف رمضان لتبدأ عروضها عام ١٩٩٦ بعرض مسرحية «دانة» من تأليف عواطف البدر وإخراج الدكتور/ حسن خليل.



أهداف مسرح الطفل:

مســـرح الطفل من أحب ألوان الأدب إلى الأطفــال؛ لأنه يجمع بين أكــثر من شكل من أشكال الأدب، القصة المسرحة، الموسيقى، الأغنية؛ لذا فقد اعتبر «مارك توين» مسرح الطفل من أعظم إنجازات القرن العشرين.

ومسرح الطفل عمل فنى وظيفته تتضمن[1]:

١ - إثارة انتباه الطفل والترفيه عنه:

وهذا الإبهار لاشك يـثير ذكـاء الطفل وتذوقه للجـمال الذى يزكى فـيه حب الاستطلاع أو الكشف، فضلا عن التوافق النفسى والروحي.

٢- تنمية عادة الانتباه عند الأطفال:

وهى الخطوة الأولى من خطوات التـقليـد العلمي، الذى يقـوم على الانتبـاه والملاحظة، وجمع البيانات والتأكد من صحتها وتصنيفها ثم تفـسيرها.

٣- إكساب وتنمية القيم الخلقية عند الأطفال:

حيث يثـير مســرح الطفل بموضـوعاته مـشكلات حيـاتية فى تعبـير واضح مع بساطة الموقف ووضوح شـخصياته المرسومــة، فيستطيع الطفل أن يواجـه مشكلته فى حجمها الطبيعى بما توحى له المسرحيات من حلول وأفكار.

٤ - تزويد الأطفال بخبرات جديدة:

فالمسرح وسيلة لإيصال التجـارب والخبرات السارة إلى الأطفال، تجارب توسع مداركهـم، وتجعلهم أكثر قـدرة على فهم أنفسهم وذويهم بفـضل ما تثير فـيهم من التساؤلات التى تزكى فيهم روح البحث والتنقيب لاستطلاع ما يصعب عليهم فهمه.

---

(١) عواطف إبراهيم وهدى قناوى. الطفل العربى والمسرح، القـاهرة : الأنجلو المصرية، ١٩٨٤، ص ١٧-١٨.

٥-تفريغ شحنات الطفل الانفعالية:

فالمسرح يساعد الطفل على تحقيق رغباته بطريقة تعويضية وتنمية قدرته على التخلص من الضيق والسخط والغضب، والضغوط النفسية التى تفرضها بيئته.

٦- إشباع شغف الأطفال وحبهم للمغامرات:

من خلال المواقف التى تعرضها المسرحية عليهم.

٧- إعداد الأطفال لدراما الكبار:

لقد دلت البحوث التى أجريت على الأطفال والدراسات التتابعية لهم أن مشاهدة الصغار لأحسن أنواع الدراما تجعلهم أكثر تذوقا للمسرحيات الجيدة عندما يكبرون.

والواقع الذى نعيشه اليوم فى المجال الفنى يؤكد أنه لو أتيح للكثير من المتفرجين مشاهدة دراما جيدة فى طفولتهم لما قبلوا هذا اللون من المسرحيات الهابطة، بل لاستمتعوا بالمسرح الرفيع كما يستمتعون الآن بالموسيقى الرفيعة.

٨- تنمية التفكير الابتكارى للطفل.

فالمسرح يقدم للطفل مجموعة من الفرص التى تساعدهم على الابتكار.

وتتوفر فى مسرح الطفل عوامل متعددة، منها الإيهام المسرحي، وخيالات الأطفال، ومواقفهم الانفعالية، واندماجهم وتعاطفهم، وهذه كلها تجعل من المسرح ذا تأثير كبير فى غرس القيم الجديدة فى أعماق الأطفال، حيث يفوق المسرح فى تأثيره فى الطفولة وسائط الأدب الأخرى.

فالمعروف أن لونين من التفكير يغلبان على الأطفال هما التفكير الحسى الذى يعتمد على الأشياء الملموسة، والتفكير الصورى الذى يعتمد على تكوين صور حسية. أما التفكير المعنوى المجرد فلا يبلغه الأطفال إلا فى سنوات طفولتهم الأخيرة. والمسرح بهذا أكثر ملاءمة للأطفال من الوسائط الأخرى، لأنه يضع

أمامهم الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد، وملموس، ومرئي، ومسموع[١].

ويغلب على الأطفال الطابع الاندماجي، والمسرح بخصائصه الدرامية يساعدهم على هذا؛ لأنه يريهم الحوادث أمامهم، في أماكنها، بأشخاصها، بالإضافة إلى مناظره وديكوراته وإضاءاته الساحرة، التي تتعاون جميعا على نقل الطفل إلى العالم الذى يسعده أن يراه. أى أن عوامل الإيهام المسرحي تتعاون مع خيال الطفل، وموقفه الاندماجي، وحالات التعاطف الدرامى إلى أن تصل به إلى قمة المتعة والانفعال والتأثر إذا أحسن الربط بينهما، وروعيت الخصائص التربوية والسيكولوجية والفنية المختلفة، بالإضافة إلى خصائص المسرح كوسيط يقدم للأطفال لونا من أدبهم على صورة نص مسرحي جيد[٢].

كما أن الفنون المتعددة التى يقدمها لنا المسرح، توقظ لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية، وتساهم فى تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني.

والمسرح له القدرة على تفجير كل الطاقات المكبوتة داخل الطفل، ويمكن أن يحل المشكلات للكائن البشرى عن طريق التمثيل والرسم والإلقاء والموسيقى والعمل الجماعي. ويعيد إليه التوازن النفسي، فالمسرح يحقق جاذبية على مستويين؛ المستوى الجمالى والمستوى الذهني.

ففى المستوى الجمالى يعمل المسرح فى ذلك مثل الموسيقى والرسم والرقص على الإسهام فى سد احتياجات الإنسان العاطفية، وإشباع فهمه إلى كل ما هو جميل. وفى المستوى الذهنى نجد أن القالب الدرامى يتضمن التعبير عن نسبة هائلة من أعظم الأفكار التى تفتق عنها عقل الإنسان[٣].

---

(١) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال- فلسفته- فنونه- وسائطه، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٣٠٤.

(٢) أحمد نجيب. فن الكتابة للأطفال، ط٢، بيروت: دار اقرأ، ١٩٨٣، ص١٤٢.

(٣) فرانك م. هوايتنج. المدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة : كامل يوسف وآخرين، القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٠، ص١٦.

خصائص مسرح الطفل:

أهم خصائص «مسرح الطفل» أن يراعى خصائص المرحلة العمرية لجمهور الأطفال الذين سيشاهدون المسرحية.

وهناك رأيان، أحدهما يرى أن تقدم مسرحية للطفل بصفة عامة أى لكل مراحل الطفولة، بمعنى أن نقدم مسرحية يلائم مضمونها جميع الأعمار، على اعتبار أن ذلك سيتيح لجمهور الأطفال تبادل الخبرات والتفاعل بين المراحل العمرية المختلفة، مما سيؤدى إلى النضج المبكر وخاصة للأطفال الأقل عمرا.

أما الرأى الآخر، فيرى أن تقدم مسرحية خاصة بكل مرحلة عمرية من مراحل الطفولة. ونحن نتفق مع هذا الرأي. حيث إن ما يصلح من أعمال فنية وأدبية لمرحلة عمرية لا يصلح بالضرورة لمرحلة عمرية أخرى، حيث تختلف خصائص النمو الجسمية الانفعالية والعقلية والاجتماعية من مرحلة عمرية لأخرى.

إن الأطفال يحاولون التهرب من الأعمال التى تعلو على مستواهم بينما نجدهم يثابرون على العمل إذا شعروا بقدرتهم على النجاح. والمواد التعليمية التى تناسب الأطفال يكون لها معنى فى أذهانهم وتساعد على تنمية معلوماتهم وزيادة خبراتهم وتحقيق الكثير من الأهداف التى من أهمها إحداث نمو وتطوير فى شخصيات الأطفال فى الاتجاه الاجتماعى المرغوب فيه[1].

وتؤكد «وينفريد وارد Winferd Ward» أهمية الموضوع المقدم للطفل ومدى توافقه مع سنه، حيث تقول: «فما يقابله الأطفال فى سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للأطفال فى سن الحادية عشرة، وما يهز مشاعر هؤلاء الأطفال، يثير فزع الأطفال فى الخامسة»[2].

(١) ويلارد ويلسون وجون ليولن. كيف ينمو الأطفال، ترجمة: محمد خليفة بركات، سلسلة دراسات سيكولوجية (٢٥)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ب ت، ص٧٩.

(٢) وينفريد وارد. مسرح الأطفال، ترجمة: محمد شاهين الجوهري، القاهرة: مطبعة المعرفة، ١٩٦٦، ص١٤٥.

وعلى ذلك وجب تخصيص الأدب المقدم إلى الأطفال، وتحديد المرحلة العمرية التى يوجه إليها هذا الأدب.

وهناك تقسيمات متعددة لمراحل الطفولة إلا أننا سنأخذ هنا بالتقسيم الذى يتلاءم مع ما يقدم للأطفال من أدب، وبناء عليه تقسم الطفولة إلى المراحل التالية:

- مرحلة الواقعية والخيال المحدود (٣ - ٥ سنوات).
- مرحلة الخيال المنطلق (٦ - ٨ سنوات).
- مرحلة البطولة (٩ - ١١ سنة).
- مرحلة المثالية (١٢ - ١٦ سنة).

وسوف نتناول أهم خصائص كل مرحلة عمرية من هذه المراحل وما يجب أن تراعيه المسرحية المقدمة إليها من خصائص:

١- مرحلة الواقعية والخيال المحدود (٣-٥ سنوات):

- وهى تقابل مرحله ما قبل المدرسة . فالطفل ما زال يعيش فى بيئة اجتماعية محدودة لا تتعدى الأهل والأقارب وبعض الجيران والأصدقاء والدمى التى يلهو بها، وبعض الأشياء التى يتعامل معها فى المنزل أو الشارع .

وتتصف حركة الطفل بالسرعة والنشاط، ويميل إلى اللعب الإيهامي. ويزداد حبه للاستطلاع واكتشاف العالم من حوله؛ لذا تكثر أسئلته فى نهاية هذه المرحلة.

ويتسم الخيال هنا بأنه حاد، وإن ظل محدودا بإطار البيئة التى يعيش فيها الطفل، كما يكون إيهاميا؛ وأيضا يشتد ميل الطفل إلى المحاكاة والتقليد. ومدى انتباه الطفل فى هذه المرحلة قصير.

وقبل أن نذكر خصائص المسرحية المقدمة للطفل فى هذه المرحلة نتساءل:

هل الطفل فى هذه المرحلة يمكنه أن يتفاعل مع المسرح؟

إن « وينفـريد وارد» تؤكد أن الأطفـال دون سن السادسـة لا حاجـة بهم إلى المسرح، إذ إن لعبهم الإيهامى وسيلة إلى تنظيم الكثير من أنشطتهم، وأساس لممارسة مهاراتهم الحركية، وطريقة إلى تنشيط تفكيرهم وحواسهم، بدلا من أن تظل خاملة.

إلا أنه - مع مراعـاة خصـائص نمو أطفال تلك المرحلة - يمكن أن يـقدم لهم مسرحيات بسيطة تعتمد على العرائس وعلى أفكار سهلة وغير مركبة. فالطفل هنا لا يستطيع استيعاب مسرحية « بشرية» لأنها تعتمد على اللغة التى قد لا يستطيع فهمها. وعلى الحوار الذى يمله الطفل فى هذه المرحلة.

ويمكن القـول أن المسرح فى هذه المرحلة يتـحول من غـاية أدبية أو فنيـة إلى وسيلة تربوية تعليمية. ومن هذا المنطلق لا يطلب من المسرح هنا تخريج ممثلين صغار أو مخرجين أو رسـامى ديكور، وإنما المطلوب هو توظيف المسرح إلى عملية تعليـمية من أجل تنمية قدرات وإمكانيات الطفل بصورة أفضل.

ويرى « فابريتسيوكا ساتيللى» فـى كتابه «المسرح مع الأطفال» أن يأخذ المسرح فى هذه المرحلة شكل الألعاب والتمرينات التى تنمى إدراك الطفل، ويشترك فى تلك الألعاب والتـمرينات الأطفـال أنفسـهم، منطلقا فى ذلك من الخـصائص الجـسمـية والنفـسية والانفعالية للطفل، وأيضا من إيمانه بأن نظام الجـسم بأكمله وتركيبته الحركية يشكلان عـلاقة الفـرد بالعالـم من حوله. فـإننا نتعـرف على هذا العـالم لنتصل به ونتحاور معه، فلا يوجد اتصال دون معرفة ولا معرفة دون اتصال . . . أنا أستطيع أن أتكلم عن وجودى إذا كنت أعـرف أننى موجود، وأنا أعرف أننى مـوجود إذا كانت هناك دلائل تشير إلى وجـودى، ومن هنا فإن جذور الاتصال والمعرفـة ترجع أصولها إلى العلاقـة الديناميكيـة التى تربط بين الحركـة وبين جسم الإنسـان والواقع والبيـئة والأشياء التى تحيط به[1].

---

(١) فابريتسيو كاسـاتيللى. «المسرح مع الأطفال- الأطفال يعدون مسرحهم»، ترجمـة: أحمد سعد المغربى، القاهرة: دار الفكر العربى، ١٩٩٠، ص٥.

وتعتبر إحيائية المادة animisme خاصية هامة من خصائص خيال الطفل، الذى يضفى على الأشياء والحيوانات نفس سمـاته وخواصه الشخصية، لأنه يخلط بين ذاته وبين ما يدور حوله. فكل شيء جماد أو حيـوان له القدرة على الحركة له قدرة على الرغبة والإدارة، له قدرة على غاية المقصد، هذه المرحلة يسميها علماء النفس بمرحلة الانبهار والتعجب واللاوعى عند الطفل.

لذا فليس من المستغرب أن يكون أبطال قـصص وأبطال مسرح الطفل حيوانات وزهور وطيـور تتكلم وتلعب وتفـرح وتحزن وتتـضايق مـثله وللـسبب نفسـه تكون المغامرات ممكنة الحدوث من وجهة نظر الطفل على الأقل«الثالثة والرابعة»[1].

وفى بحث لاستطلاع آراء مجموعة من الخبـراء حول مواصفات المسرحية التى يجب أن تقـدم لكل مرحلة عـمرية مـن مراحل الطفـولة جاءت الآراء على النحـو التالى[2]:

خصائص المسرحية التى تقدم للأطفال أقل من ست سنوات :

١- تعتمد أساسا على الحركة أكثر منها على الكلام.

٢- تجرى فى عالم الحيوان والطيور .

٣- تستخدم العرائس.

٤- تستخدم الرسوم المتحركة والكرتون.

٥- أن تكون بسيطة واضحة تعتمد على محسوسات.

٦- أن تكون مشوقة.

٧- فيها نوع من الإبهار فى الألوان والإضاءة والأشكال.

(١) عواطف إبراهيم وهدى قناوي. الطفل العربى والمسرح، مرجع سابق،ص٤٢.

(٢) بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل فى مصر. مركز ثقافة الطفل، ١٩٧٩،ص٨٣.

٢- مرحلة الخيال المنطلق (٦-٨سنوات):

يتسم خيال الطفل بالانطلاق نحو آفاق أوسع وأرحب. وهو خيال حر.. فالطفل يطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات والحوريات الجميلة والملائكة والعمالقة والأقزام فى بلاد السحرة والأعاجيب، وتنتهى مرحلة الخيال المحدود بالبيئة ويتجاوز الخيال مرحلة الإيهام إلى مرحلة الإبداع.

ويتسع فى هذه المرحلة فضول الطفل، ويكبر معه حبه لاستطلاع عوالم أرحب من تلك التى كان فيها فى المرحلة السابقة فهو دائم التساؤل فى موضوعات مختلفة. إنه كالتائه الذى يريد من يرشده باستمرار ويجيبه على أسئلته الحائرة بين خضم الحقائق التى يعرفها الكبار وهو يسعى دائما للحصول على الإجابة المقنعة، ويلاحظ أن نسبة كبيرة من أسئلة الأطفال فى هذه المرحلة سببها المخاوف، المخاوف من أشياء لم يكن للأطفال بها خبرة سابقة أو مباشرة[١].

إلا أن تفكير الطفل هنا ما يزال مرتبطا بالأشياء المحسوسة ويستطيع إدراك العلاقات الزمنية أو المكانية، ويجد صعوبة فى إدراك العلاقات السببية.

من هنا تدور أحداث المسرحيات التى تقدم للطفل فى هذه المرحلة متخذة من خصائص نمو الأطفال ركيزة لها، مراعية اتساع بيئة الطفل وخروجه إلى المدرسة، واكتسابه بعض مهارات التفاعل مع الآخرين، وتطور مهارات القراءة والكتابة، ومهارة الاستقلالية لديه.

من أهم خصائص المسرحية التى تقدم لأطفال هذه المرحلة [٢]:

١- خيالية.

٢- العرائس، وكذلك المسرح البشرى (كل على حدة ومع بعض).

٣- مستمدة من البيئة الاجتماعية.

---

(١) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٣٣.

(٢) بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل فى مصر. مرجع سابق، ص٨٤.

٤- تشتمل على نوع من التوجيه التربوى الاجتماعى الذى يؤكد القيم الاجتماعية بطريقة غير مباشرة.

٥- تحتوى على نوع من المغامرات.

٦- تعتمد على أسلوب واضح وفكرة بسيطة.

٣- مرحلة البطولة (٩-١٢ سنة):

ينتقل الطفل إلى مرحلة «الواقعية» بعد أن يبتعد تدريجيا عن الأمور الخيالية.. ويميل إلى الأعمال التى تظهر فيها روح التنافس والشجاعة والبطولة، والألعاب ذات الطابع التنافسى والمهاري.. وتزداد خبرة الطفل أكثر بالحياة وبالمجتمع الذى يعيش فيه، ويخلص إلى الجماعة التى ينتمى إليها.. ويتعاظم دور «القدوة».

وفى هذه المرحلة تبلغ القدرة على الاستظهار والتذكر درجة كبيرة، فيستطيع الطفل أن يحفظ الحوادث التاريخية، والحقائق العلمية والألفاظ والعبارات والأناشيد والأغانى وما يناسبه من مقتضيات الشعر والنثر. وتزداد قدرته على إدراك العلاقات بين الأشياء وبعضها، وخاصة العلاقات الزمنية،ويستطيع التفكير فى أمور معنوية أكثر مما كان عليه من قبل ولكن قدرته على التجريد والتعميم وتكوين المعانى الكلية الواضحة تظل محدودة[١].

ويظهر أيضا بقوة فى هذه المرحلة، ميل الأطفال إلى الاستهواء، وهو تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم.

وأهم خصائص المسرحية التى تقدم لأطفال هذه المرحلة [١]:

١- البطولة والشجاعة والمغامرة.

٢- الواقعية.

٣- تتضمن المعلومات العلمية.

---

(١) محمد أبو العزم. لغة الأطفال، دراسة مقدمة إلى حلقة كتاب الطفل ومجلته، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٢.

٤- الطابع التربوى والاجتماعي. وتأكيد القيم الدينية والاخلاقية، والانتماء القومى بأسلوب غير مباشر.

٤- مرحلة المثالية (١٢-١٦)

وتقابل فترات المراهقة، وتتميز بالكثير من التغيرات الجسمية والنفسية والانفعالية، التى قد تكون حادة فى أحيان كثيرة.

وأكثر المغامرات التى يتشوق إليها الأطفال فى هذه الفترة هى التى تقوم ببطولتها شخصيات رومانتيكية، وخاصة تلك التى تواجه الصعاب الكبيرة والعوائق المعقدة من أجل الوصول إلى حقيقة من الحقائق، أو الدفاع عن قضية عادلة، ويتشوق أيضا إلى القصص البوليسية، وقصص الجاسوسية، أما القصص التى تتناول العلاقات الجنسية فإنها تجذبهم كثيرا حيث إنهم يشارفون على البلوغ الجنسي [١]

ويكون الطفل هنا- أو المراهق- واسع الخيال، ويبدو الطفل أكثر تعلقا بمن يحبهم أو يقدرهم، دون نقد أو مناقشة، وهذا يدفعنا إلى أن نحرص دائما على ألا نوحى للأطفال إلا بكل ما هو شريف ونبيل وصادق وحقيقي [٢].

وفى هذه المرحلة يبدأ الطفل فى اتخاذ القدوة والمثل الأعلى من أشخاص آخرين غير الوالدين سواء من نجوم السينما أو المسرح أو التليفزيون أو الكتب أو المسرحيات التى تعرض عليه.

ولهذا فهو يحتاج إلى ما يزوده بأنواع من المثل العليا يستطيع أن يختار من بينها قدوة حسنة يقتدى بها.

ويحتاج ط ل هذه المرحلة إلى أعمال أدبية تبرز فيها روح المغامرة والشجاعة والعنف، وهنا يفيد الطفل كثير من المسرحيات البوليسية وقصص الحروب التى تظهر شجاعة الأبطال وبسالتهم. وفى تاريخنا الكثير من البطولات التى تشبع متطلبات نموهم [٣].

---

(١) احمد نجيب. فن الكتابة للأطفال، مرجع سابق، ص٤٢.

(٢) عواطف إبراهيم وهدى قناوي. الطفل العربي والمسرح، مرجع سابق، ص٤٧- ٤٨.

(٣) بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل بمصر، مرجع سابق، ص٨٥

ويكون المراهق واسع الخيال، ويبدو ذلك جليا فى كتاباته، بعكس ما نلاحظه على كتابات الأطفال فى المدرسة الابتدائية. وأصدق تعبير نستعمله للتفرقة بين أساليب الخيال عند الأطفال والمراهقين، أن أساليب الفئة الأولى هى أساليب ضحلة، ساذجة، بسيطة، ليس فيها صناعة، بينما أساليب الخيال عند المراهقين فيها تزيين وزخرفة(1).

وأهم خصائص المسرحية التى تقدم لأطفال هذه المرحلة :

١- تأكيد المثل العليا.

٢- أن تكون ذات أهداف تربوية.

٣- أن تتضمن معلومات تاريخية ودينية وتخاطب العقل.

تلك كانت أهم خصائص المسرحية المقدمة للطفل على أساس تقديم مسرحية خاصة لكل مرحلة عمرية، وهو الرأى الذى نؤيده كما سبق أن أوضحنا. إلا أننا نعرض لوجهة نظر أكاديمية وفنية ترى أنه يجب تقديم عروض مسرحية للأطفال والكبار معا وهو د. محمد أبو الخير حيث يقول فى كتابه: «مسرح الطفل»(2):

إذا كان من الضرورى منهجيا وتربويا أن يتخذ مسرح الطفل داخل المدرسة وخارجها، مسيرة تضع فى اعتبارها اختلاف المراحل العمرية للصغار. وأن ذلك له من الفرجة مبرراته أيضا، إذ يجد الأطفال مع بعضهم البعض فرصة أوسع للانطلاق مع العرض، فى حرية ومشاركة وجدانية، دونما إحساس بأنهم يمارسون الفرجة فى ظل رقابة ممن هم أكبر منهم من أفراد الأسرة.

إلا أنه لدينا فى اليد الاخرى، وبالنظر إلى حركة مسرح الطفل أنه يمكن فى حدود معقولة، أن يكون هناك بعض العروض التى يصح فيها الجمع بين الكبار والصغار كمتفرجين، وذلك من منطلق أن الطفل لا ينبغى أن يشعر دائما أن هناك تفرقة عنصرية تفرض العزل الدائم عن عالم الكبار.

(١) هادى نعمان الهيتى. ادب الأطفال، مرجع سابق ص٥٣.

(٢) مصطفى فهمى. النهضة المصرية، ١٩٧٥، ص ٢٧٢.

وبوجه عـام، يورد هادى الهيتى مـجموعـة أخرى من الخـصائص، التى يرى وجوب توافرها فى المسرح المقدم للطفل، وهي[1]:

– أن تتناسب المسـرحيات (فى أشكـالها ومضـامينهـا) مع نمو الأطفال عـقليا ونفسيـا واجتماعـيا ولغويا. وهذا يعنى أن تتلاءم المسـرحيات مع حاجـات ورغبات وقدرات الأطفال فى كل مرحل عمرية.

– أن يكون الحدث الرئيسى فى المسرحيـة محددا واضحا، وأن تكون الأحداث الأخـرى مكملة أو مفـصلة للحـدث الرئيسي. مع الابـتعـاد عن افتـعال الحـوادث الفرعـية؛ لأن الحـدث الرئيسى لا يمكن له أن يتـبلور ويتصاعـد بشكل سليم إلا من خلال تتـابع الوقائع والحوادث الفرعـية بصورة منطقـية محكمة. وبهـذا البناء وحده تخلو المسرحية من الحوادث المعقدة والمصطنعة، والأطفال سريعو الانتباه إلى أية فجوة تتخلل الحوادث.

– ألا تكون المسرحية فى نصها بعيدة عن تصورات الطفل وعن عالمه. أو تكون تلفيقات أو مجرد آراء يستلهمها المؤلف فيصبها فى قالب مسرحي، متصورا أنها ذات شأن.

– انتقـاء عناصر مـسرحيـة تتلاءم مع مـستـوى المخرجين والمنفذين والمـمثلين والمغنيين والمصممين؛ لأن النص المسرحى لا يتاح له أن يتـحول إلى قوة نابضة بالحياة على المسرح إلا من خلال تلك العناصر.

– أن يتم التوازن بين مراحل تطور المسرحية، دون الإطناب فى المشاهد التى لا تستلزم ذلك، أو الاختصار فى مشهد آخر إلى درجة تخل بالمعنى، أو لا تهيئ للطفل فرصة ملاحقة الأفكار أو الاستمتاع والتعاطف.

– الابتعـاد عن المواعظ أو الأسلوب الخطابى الذى يثير جـزع الأطفال وينقلهم من كونهم بعدا مسرحيا كجمهور من أولى خصائصه التعاطف إلى مجرد متفرجين.

(١) بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل بمصر، مرجع سابق، ص ٨٥.

- أن يكون النص نابضا بالحياة، مثيرا لخيال الطفل وتفكيره، وأن لا يكون مشاهدها وكأنها مألوفة يمكن أن يتوقع مجرياتها مقدما، وكأنها سلسلة من الأفكار النمطية.

- أن تراعى فى المسرحية قدرات الأطفال على التركيز والانتباه، إذ المعروف أن انتباه وصبر الأطفال قصير. وهذا يستوجب انطواء المسرحية على مواقف مثيرة أو مقلقة أو مفاجئة أو مواقف ترقب أو مفارقات أو أحزان أو أفراح.

- استثمار حب الأطفال للطبيعة والحياة لتنمية حبهم للعلم والإنسانية. وازدرائهم لكل الأفكار التى لا تريد للإنسانية السلام والرفاهية والسعادة، عن طريق تنمية عواطف الحب عموما.. وإعلاء تعلق الأطفال بالخيال عن طريق تسريب الأفكار والمواقف الخيالية إلى مسرحياتهم.

- أن يتفنن الفنيون فى شد الطفل من خلال استخدام الإثارة والرسوم الأغانى والموسيقى وغيرها من الإمكانات المسرحية لخلق عالم جديد ساحر جذاب.

- مراعاة الأبعاد الزمنية والمكانية فى المسرحيات التاريخية وما يرتبط بتلك الأبعاد من ظروف ومعتقدات.

ومن أهم خصائص مسرحية الطفل، الاهتمام بانتقاء طبيعة المادة المقدمة للأطفال من عدد من الاتجاهات، وربما كان من أهمها [1]:

- يجب أن تعمل هذه المادة على تشكيل فئات عقلية خصبة فى عقل الطفل، تدفعه إلى المزيد من البحث والتأمل والاستقصاء وتنشيط الخيال. وألا تكون من النوع اللاهى المسكن، الذى يقدم المتعة المبتذلة أو الفكرة العقيمة.

- يجب أن يحمل كل ما يقدم للأطفال قيمة مستقبلية.

---

(١) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص٣٢١-٣٢٢.

- لا ينبغي أن يمثل ما يقدم للطفل من أفكار حلولا نهائية لمشكلات قائمة، بل يجب أن يدعو للمشاركة في مصير الشخصيات واتجاه أفعالهم.

- لا ينبغي تقديم عظات مباشرة. ونصائح آمرة؛ لأن هذا النوع من المنبهات منفر، ودعوة صريحة للطفل لكي ينصرف عن المواقف الإيجابية، ويبتعد بخياله ليحلق في أمور أخرى قد لا تكون مجدية.

ويرى عبد الرؤوف أبو السعد أن مسرح الطفل يتميز بالخصائص التالية[1]:

- التمسرح، فالمواد الدراسية، والسلوكيات وقضايا الطفولة، ومشكلاتها.. كل هذا قابل لأن يعالج ويناقش ويمسرح.

- مسرح الطفل هو في كثير من الحالات يتسع لكل الأشكال، بما في ذلك مسرح المشاركة. كما أن المتلقى هو جمهور الأطفال، الذين تجمعهم خصائص متقاربة، وتشملهم أحاسيس، ومشاعر، ونوازع شبه متفقة، وعندهم تذوب الطبقات، والبيئات، والانتماءات، لتجمعهم جميعا عوالم الطفولة بمراحلها المختلفة.

- مسرح الطفل مسرح شامل متكامل، قائم على الفرجة- أصلا- ويمتد ليشمل فنون الموسيقى، والتشكيل الفني والحركي، والملابس والألوان، والإضاءة، والحيوانات والطيور والنماذج البشرية، والعرائس، وغيرها كثير.. وهذا يقربه من المراحل التي يمر بها الطفولة. ولكل مرحلة انعكاساتها، ومطالبها الفنية والرمزية.

- الممثلون من الأطفال، أو من الكبار الذين يقتربون في أدائهم من عالم الأطفال، والمشاهدون هم جميعهم من الأطفال، وذلك فيما عدا مجموعة قليلة العدد قد فقدت لغة الخطاب المسرحي بحكم الإعاقة التي يعيشونها، أو أطفال المهد، ممن لا يستطيعون متابعة المشاهد والحوارات.

---

(١) عبد الرؤوف أبو السعد. الطفل وعالمه المسرحي، ط١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣، ص ١٠٥-١٠٦.

المسرح وحاجات الأطفال النفسية:

كمـا هو الحال فى ضرورة مـراعاة خـصائص النمو للمـرحلة التى يقدم إليـها المسرح، يجب أن يراعى المسرح كـذلك حاجات الطفل النفسية والاجتـماعية، وهى نقطة مرتبطة بالنقطة الأولى حـيث تختلف الاحتيـاجات أو تتباين باخـتلاف مراحل النمو. ويستطيع المسرح أن يسهم بدور فعال فى تحقيق الحـاجات النفسية والاجتماعية للطفل فى جميع مراحل نموه.. وأهم هذه الحاجات[1]:

- الحاجة إلى الحب:

فالمسرحيات التى تقدم للطفل أشكالا مختلفة للعلاقات بين الناس وبعضها، أو بينهـا وبين الكائنات، إنما تـوسع من دائرة الحب عند الطـفل، وتنمى فى نفـسـه الاتجاهات الطيبة نحوهم.

- الحاجة إلى الأمن والطمأنينة:

ويستطيع مسرح الطـفل إشباع هذه الحاجة بما يقدمه من أحـداث درامية تصور كفاح من عانوا من الفقر واستطاعوا بعلمهم وجهودهم وأدبهم على العمل أن يتخطوا العقبـات واستطاعوا أن يكونوا حياة فـيها الاستقـرار والأمن المادى، وقد تبعث هذه الدراما فى نفوس الأطفـال طاقة لمواجهة ظروف حيـاتهم مثلما يفعل بطل المسـرحية حينما يتخذه الأطفال مثلا يقتدى به.

- الحاجة إلى الانتماء :

وتستطيع المسرحية أن تشبع تلك الحاجـة من خلال تصوير العلاقات الطيبة بين الشخصيات البارزة فـى المسرحية وبين أفراد أسرتها أو مدرسيها أو جـيرانها، وتشعره بمكانتها بينهم، وتغـرس فى نفسه الثقة بذاته وبمكانته فتـرضى هذه الحاجة عند الطفل كذلك المسـرحيات التى تدور حـول أبطال التاريخ وقصص حيـاتهم وكفاحـهم تشبع حاجة الانتماء عند الأطفال.

---

(١) عواطف إبراهيم، وهدى قناوي. الطفل العربى والمسرح، مرجع سابق، ص٥٤-٥٨.

- الحاجة إلى التقدير :

يستطيع مسرح الطفل أن يشبع ويدعم حاجة الطفل إلى التقدير واحترام الذات للطفل المحروم واقعيا من هذا التقدير فى حياته، وذلك من خلال توحد الصغير مع أبطال المسرحية التى يشاهدها، أو تلك التى يقوم بتمثيلها ، وخاصة إذا كانت ظروف أبطال المسرحية مشابهة لظروفه وتجمع بينهم أحاسيس مشتركة.

- الحاجة إلى النجاح وتحقيق الذات :

ويستطيع الطفل إشباع تلك الحاجة من خلال إنجازاته أو من خلال تمثيل دور من أدوار المسرحية، أو المشاركة فى الإعداد لها، أو من خلال التوحد مع أبطالها، وخاصة فى المسرحيات البطولية وتلك التى تحكى عن الشخصيات العربية ذات المكانة الاجتماعية المرموقة.

- الحاجة إلى الفهم والكشف والاستطلاع :

ولا يخفى دور المسرح فى إشباع دافع الطفل وحبه للاستطلاع والمعرفة وكشف الغموض بما تقدمه من عناصر الموضوع والحركة والإثارة والتشويق التى تشغل خيال الطفل وقدراته المعرفية من خلال الحركة والحوار ومسرح الطفل بما يقدم من معارف ومعلومات علمية، فى سياق المسرحية يشبع هذه الحاجة عند الطفل.

المسرح.. واللعب:

يقول شيللر : يكون الإنسان إنسانا حين يلعب.. وفى مجتمعات كثيرة يعنى اللعب والتمثيل معنى واحدا، فهناك علاقة وثيقة وصلة قريبة بين اللعب والتمثيل. حتى إن نظريات اللعب تقترب كثيرا من نقاط كثيرة فى أهداف ووظائف التمثيل سواء كنشاط أم كفن.

ولعل أقرب النظريات التى توضح الصلة الوثيقة بين اللعب والتمثيل، هى نظرية التحليل النفسي، والتى تشير فى إحدى نقاط تفسيرها للعب إلى أن رغبات وصراعات كل مرحلة من مراحل النمو ستنعكس فى لعب الطفل، سواء بشكل

مباشر أو بأنشطة بديلة ورمزية، فقد يعبر الطفل عن مشاعره بشكل صريح فى اللعب. وقد عنيت نظرية التحليل النفسى بالعلاقة بين اللعب التخيلى والانفعال.

ويرى كثير من علماء النفس، أن التمثيل من أهم الوسائل التى تستخدم لتحقيق الشفاء النفسي، فقيام الفرد بتمثيل دور ما فى إحدى التمثيليات أو قيامه بمشاهدة تلك التمثيلية، يؤديان عادة إلى نقص التوتر النفسى وتخفيف حدة الانفعالات المكبوتة، وذلك عندما يندمج الممثل أو المتفرج فى جو التمثيلية ويتقمص دورا معينا.

ويلاحظ أن بعض التمثيليات تزيد الأعصاب توترا إذا كان المتفرج- غير راض عن الدور الذى يقوم به. أى أن التنفيس عن الانفعالات الحادة المكبوتة لا يحدث فى التمثيليات إلا إذا رضى المتفرج أو الممثل عن المواقف والشخصيات التى تؤثر فيه. ومن الظواهر النفسية التى يمكن معالجتها عن طريق التمثيل الخجل والانطواء وعيوب النطق[1].

واللعب إذا كان فى معظمه تلقائيا، إلا أن هناك نوعا من اللعب الموجه، والذى يستخدم كوسيلة لتربية الطفل، ومن هنا يشترك مع المسرح فى تحقيق الوظيفة التربوية.

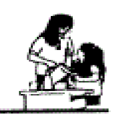
ولهذه العلاقة الوثيقة بين اللعب والمسرح، يستخدم المسرح فى تحقيق أغراضه، وخاصة فى مرحلة ما قبل المدرسة.

ويؤكد «فابريتسيو كاسانيللي» فى كتابه «المسرح مع الأطفال» على أن المسرح المدرسى يحاول أن يدافع عن عمليات التخيل والإبداع والحرية فى التعبير لدى الطفل، انطلاقا من إدراكه بأن الاستمرار فى النشاط الخلاق سوف يتيح للفرد فرصة أفضل للتعرف على نفسه وعلى الآخرين وبالتالى خلق علاقات متجددة مع العالم الخارجي.

---

(١) مصرى عبد الحميد حنورة، سيكولوجية التذوق الفني، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥، ص ١٧٣.





الفصل الرابع عشر

عناصر مسرح الطفل

عناصر المسرحية:

المسرح هو المكان الذى تلتقى فيه جميع أنواع الفنون : الأدب والتصوير والنحت والمعمار والموسيقى والرقص. ولكن كلا من هذه تستخدم فى إطار حدود معينة، وبعضها يلتزم به المسرح أكثر من البعض الآخر.

وبينما يحاول الكاتب الروائى أن ينقل أفكاره وانطباعاته، فيروى القصة عن طريق الألفاظ فى صفحة مطبوعة، ويجتهد المصور فى أن يعبر عن فكرته عن عالم المجسمات بدراسة الخطوط والألوان فوق قطعة من القماش ذات بعدين (طول وعرض)، فإن للفنان المسرحى طرقه الفريدة[1].

ويقسم البعض المسرحية إلى أربعة أقسام:

التمهيد، والعرض، والعقدة، والخاتمة. والتمهيد هو مقدمة للمسرحية، لا يصح فيها مخاطبة الجمهور إلا عن شيء خارج الحبكة، وذلك لمصلحة الشاعر أو المسرحية أو الممثل، والعرض هو الفصل الأول وبداية المسرحية، والعقدة هى سرد الأحداث وتتابعها. أما الخاتمة فهى تحول الأشياء إلى نهاية سعيدة، وقد انجلت معرفة الأحداث للجميع[2].

لجميع المسرحيات هزلية كانت أو جادة، عناصر معينة مشتركة فيما بينها جميعا. وهى: قصة، وحبكة، وشخصيات، ولغة، ومرئيات مسرحية (منظورات) أو مناخ عام. . ويجب أن يكون لها فكرة أى باعث ومغزى رئيسي، أو كما قال قسطنطين ستانسلافسكي، عمود فقرى أو «محور مركزى ASPINE» وتختلف هذه العناصر فى أهميتها بين شتى المسرحيات ومختلف المؤلفين[3].

---

(١) كارل التزويرت. الإخراج المسرحي، ترجمة : أمين سلامة، القاهرة : الأنجلو المصرية، ١٩٨٠، ص٩.

(٢) أوديت أصلان. فن المسرح، الجزء الأول، ترجمة: ساميه أحمد أسعد، القاهرة : الأنجلو المصرية، ١٩٧٠، ص ١٣.

(٣) كارل التزويرت، الإخراج المسرحى مرجع سابق، ص ١٧ .

والمسرحية هي فن.. والفن صناعة واختراع. وهي كسائر الفنون لا بد فيها من انسجام عام، ومهما اختلفت أجزاؤها وفصولها فلابد من وحدة تربطها بعضها ببعض.

وليس معنى الوحدة أن تراعي المسرحية فقط الزمان والمكان، فقد تراعي المسرحية هذا، ومع ذلك نشعر بالتنافر بين أجزائها وبأن شخصياتها مصطنعة ملفقة، وأن التطور فيها غير معقول، وأن المواقف مقحمة. ويفقدان المسرحية الواحدة المنشودة. إذ فالوحدة ليست قانونا يمكن استظهاره كقوانين الجبر والهندسة والطبيعة، بل هي صفة نفسية عقلية تتوقف على مبلغ الشعور الفني لدى الكاتب ومقدار حساسيته[1].

وبعد التمهيد والذي يمثل مقدمة المسرحية، يأتي العرض، ويشمل في العادة الفصل الأول، إذا كانت ذات ثلاثة فصول، وقد يمتد ليشمل الفصل الثاني إذا كانت المسرحية من خمسة فصول.

أما العقدة فهي موضوع القصة، والطريقة التي تسير فيها المسرحية، وتتابع الاحداث، وليس التعقيد مجرد جمع حوادث، بل سلسلة لها صفة خاصة تشترك فيها كل الجزئيات، ولا تسير هذه السلسلة وقتا معينا ثم تقف. ولكنها تتشكل إلى أزمة يظهر لديها المغزى كله وتنتهي بحل.

أما الخاتمة، فتمثل الحل، والذي يأتي عادة في الفصل الأخير من المسرحية، وليس معنى ذلك أن يخصص هذا الفصل كله للحل بل يجب أن يحتاط المؤلف ويدع لهذا الفصل أهم مناظر المسرحية وأقواها. ولا شك أن الحل في المأساة يختلف عن الحل في الملهاة نتيجة حتمية لطبيعة كل منهما، والغاية التي تقصدها، وليست العبرة بالخاتمة فحسب وإنما العبرة بالحوادث التي تفضي إلى الخاتمة[2].

---

(١) عمر الدسوقي - المسرحية. نشأتها وتاريخها وأصولها، القاهرة : دار الفكر العربي، ١٩٨٥ن ص ٢٣٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٥٦.

كل ما تراه على خشبه المسرح، هو من قبيل الفعل التمثيلي ويتكون هذا الفعل من العناصر التالية[1]:

– النص مسرحيا، ومشاهدا، ومسموعا، ويؤدى بطريقة حوارية، تحتفظ له بالإلقاء، الذى يثير الحماس للغة، والأساليب والأفكار. . من ثم يصبح عنصر الإلقاء هو الذى يركز المخرج عليه، وعلى درجاته، ومستوياته. والإلقاء يظهر أكثر ما يظهر فى بعض الجمل و الأساليب مما يتطلب معرفة عن «التنغيم» و «النبر» و«الفصل» و «الوصل» وإبراز الأداء النفسى خلال شرايين الجملة المسرحية. ومن أجل تدريب الطفل على الأداء التمثيلى الجيد، فإنه يستحسن التأكد من هذه الخطوات والإجابة على بعض الأسئلة.

– تختار مسرحية مناسبة لكل مرحلة من مراحل الطفولة، ثم توزع أدوارها على الأطفال، حسب استعدادهم وقدراتهم ويقوم كل طفل بقراءة دوره قراءة جيدة وممثلة للمعنى.

– الإخراج : يظل النص المسرحى فنا ناقصا، ما لم يمثل على خشبة المسرح. والنص ينتفى عنه الفن المسرحي، إذا أعد للقراءة، لأنه حينئذ أقرب إلى النص الأدبى، والمخرج هو الذى يقوم بتجسيد النص والانتقال به إلى عالم الفن المسرحي.

ومن أجل أن يحقق مخرج «مسرح الطفل» أكبر فائدة عملية أن يكون بسيطا وأصيلا، ومتفهما لكل ما يدور فى عالم الطفولة. فالإخراج إذن هو عمل فنى معادل للنص اللغوي.

– الإدارة المسرحية : والتى تقوم على مجموعة من الكوادر الفنية على رأسها المخرج أو مدير العمل المسرحي.

– التمثيل : يصدر التمثيل عن فعل، يقوم بأدائه الممثل النموذجى ولا يكفى أن يأتى الممثل أو أن يصدر تمثيلية فى صورة شيء جميل، بل جميل ومؤثر فى

(١) عبد الرؤوف أبو السعد. الطفل وعالمه المسرحي، ط١، القاهرة: دار المعارف ١٩٩٣ ص٤٧٥ – ٤٧٧.

الوقت نفسه. وأن يمزج التمثيل بين العقل والعاطفة. فالتمثيل الجيد للموضوع الجيد يؤدى دورا تطهيريا للأطفال.

المؤلف فى مسرح الطفل

مؤلف أو كاتب النص المسرحى، هو أول العناصر فى الفن المسرحى، والبداية لانطلاق العناصر الأخرى، فبدون النص لا يوجد عمل مسرحى.

والذى يتصدى للكتابة المسرحية للأطفال يجب أن يدرك أنه يقوم بعمل خطير وأنه يستمر فى تشكيل وجدان الطفل من خلال ما يقدمه من أفكار فى كتاباته.

وكاتب مسرحية الطفل- شأنه شأن الكاتب المسرحى العادي- فى حاجة لمعرفة كل أسرار المسرح وحيله ووسائله الفنية فى تقديم برامجه المسرحية.. وهذا يستدعى بدوره من الكاتب أن يحيا وراء الكواليس وسط المناظر والديكورات، والممثلين والممثلات، والعمال والفنيين، ويكون خبرات عملية عما يمكن وما لا يمكن، وعما تتيحه تركيبات المناظر، وعمليات المكياج، والمؤثرات الصوتية، وما إلى ذلك من إمكانيات مختلفة تضفي على عمل الكاتب المسرحي الرونق والبهاء، وتبعث فى أوصال كلماته الحياة، وتكسبها أبعادا جديدة، وأعماقا خلابة مؤثرة[1].

وعلى الكاتب أن يفرق عندما يكتب بين النص الذى سيقدم لجمهور من الأطفال، أم لتلاميذ داخل قاعة الدرس أو على خشبة مسرح المدرسة، حتى يضع فى اعتباره طبيعة الجمهور والإمكانيات الفنية المتاحة التى ستبرّز فكرة المسرحية.

وعلى كاتب مسرحية الطفل أن يحدد جيدا الفكرة التى ستدور حولها المسرحية، حتى يمكنه وضع الأحداث والتفاصيل التى تبرز الفكرة.

وعلى الكاتب أن يفرق بين إمكانيات الفهم وإمكانيات الأداء.. لأن الخلط بينهما كثيرا ما يؤثر على نجاح عمله الفني.. وبعبارة أخرى فإن عليه أن يفرق بين ما يسهل فهمه ويسهل أداؤه، وبين ما يسهل فهمه ولكن يصعب أداؤه.

(١) أحمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن، القاهرة : دار الفكر العربي، ١٩٩١، ص ٢٥٦ .

وهذا يقتضى من الكاتب أن يكون على علم بنوع الممثلين وأعمارهم، ومستوى كفاياتهم ومقدرتهم الفنية. فهناك نص جيد يسهل على الأطفال فهمه إذا سمعوا حواره وشاهدوا مناظره وأحداثه على خشبة المسرح، ولكن يصعب عليهم أداؤه إذا طلب منهم ذلك؛ لأنه يحتاج إلى إمكانيات ممثلين كبار محترفين.. ومثل هذا النص يجب ألا يقدمه الكاتب إلا لمسرح أطفال ممثلوه من الكبار. أما الكتابة المسرحية التى يكون المقصود منها أن يقوم الصغار بتمثيلها فيجب أن تراعى إمكانياتهم فى الأداء[١].

ويعتبر «أرسطو» فكرة المسرحية أو موضوعها روح المسرحية الرئيسية. فالمسرحية بدون فكرة واضحة تعبر عنها ما هى إلا مجموعة من الحركات والكلمات التى لا معنى لها، ولا رابط فنى بينها.

ولا شك أن الفكرة الجيدة هى التى تمنح المؤلف الفرصة لكى يبرز أمام المشاهدين، معنى الحياة كما يراها هو، وهى التى تمنحه الفرصة المناسبة لكى يعلق بفنه على هذا المعنى من خلال المواقف المسرحية التى يستحدثها للتأثير الفنى والأخلاقى للمسرحية يتفكك العمل الفني، ويصعب فهمه، كما يضعف تأثيره على المشاهدين[٢].

ولابد أن يحدد الكاتب الهدف أو مجموعة الأهداف التى تسعى المسرحية لتحقيقها. وهل هو هدف تثقيفى أم تعليمى أم أخلاقى أم ترفيهى أم فكاهي..

ويمكن لمسرحية الطفل أن تتوخى أكثر من هدف واحد فى آن واحد، ولكنها قد تركز على هدف معين بشكل يفوق تركيزها على بقية الأهداف، فيسمى الأول هدفا مركزيا للمسرحية، وتصبح الأخرى أهدافا ثانوية. وفى كل حالة ينبغى أن يظل الهدف الرئيسى متكاملا، وتظل الأهداف الثانوية مترابطة كى لا تبدو المسرحية أمام الطفل مفككة أو مشوشة[٣].

---

(١) أحمد نجيب. المرجع السابق، ٢٥٦ - ٢٥٧.

(٢) عواطف إبراهيم وهدى قناوي. الطفل العربى والمسرح، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٨٤، ص ٢٦.

(٣) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال - فلسفته. فنونه. وسائطه، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧، ص ٣٠٦

والفكرة، والهدف، لابد أن يصاغا بطريقة غير مباشرة وأن يبعدا عن النصح والمواعظ الصريحة. حتى لا ينصرف الأطفال عنها. والكاتب الجيد هو الذى يستطيع أن يغلف أفكاره وأهدافه بشيء من المتعة والجاذبية.

ومن أهم مصادر الأفكار لمسرح الطفل[1].

- **التاريخ** : حيث يختار المؤلف من أحداثه ما يراه مناسبا لعلاج مشكلة إنسانية تصلح لكافة العصور، أو يختار ما يراه مناسبا من أحداث تصلح لعلاج مشكلة من مشكلات عصره. والمؤلف فى هذه الحالة لا يقدم الحقيقة التاريخية مجردة، ولكنه يبعث بعض الشخصيات التاريخية أو الأشخاص العاديين الذين جسدوا قيما خاصة، وإبراز سلوكهم الحياتى فى دلالات مميزة.

- **الأساطير** : يجد المؤلفون فى الأساطير مادة خصبة لمسرحياتهم، غير أن بعض الأساطير يشوبها نوع من الغموض يحول بينها وبين تحويلها إلى مسرحية تقدم للأطفال.

وقد عرف المسرح القديم كثيرا من قصص الأساطير، فيها شخصيات وحوادث ومواقف تجذب الأطفال سواء من حيث تمثيل الشخصيات أو من حيث معالجة الإخراج.

-**الملاحم الشعبية** : يحتوى الفن الشعبى على مادة خصبة لمسرح الطفل. فالملاحم والقصة الشعبية بما لها من القوة التعبيرية والإيقاعية التى تميز كلماتها سحر عظيم على وجدان الأطفال. ومن أمثال هذه الملامح : أبو زيد الهلالي، عنتر وعبلة، الزناتي خليفة، سندريلا.

- **القصص الشعرية** : تعتبر القصص الشعرية مجالا خصبا لمسرح الطفل. ومما لا شك فيه أن أطفال الرابعة والخامسة يستمتعون بهذا النوع من المسرحيات، وخاصة أن هذا القصص الشعرى يمكن تصويره فى مسرح العرائس. كما يمكن تصوير الجو

(١) عواطف إبراهيم وهدى قناوي. الطفل العربى والمسرح، مرجع سابق، ص ٢٧-٢٩ .

الملائم لأفكار الشاعر ووضع الحركات وإيقاع الشعر ووزن الجمل ونظمها فى وحدة رائعة .

- **المشكلات الاجتماعية المعاصرة :** وتعتبر مصدرا هاما لموضوعات مسرحية يمكن أن يقدمها مسرح الطفل. ولكن ينبغى أن تصاغ الفكرة فى قالب مشوق وممتع حتى يمكن للمؤلف جذب انتباه المتفرجين الصغار لمدة طويلة دون أن ينصرفوا عن العرض المسرحي.

على كاتب الأطفال أن يفكر مسبقا فى النهاية التى ستصل إليها أحداث مسرحيته. حتى يستطيع أن يمهد لها من خلال الأحداث والمواقف والأشخاص. وحتى لا تأتى مفاجئة للطفل أو بعيدة عن سياق الأحداث الطبيعى والمنطقي.

وغالبا ما تنتهى مسرحيات الأطفال نهايات عادلة، هذا إذا لم يهدف المؤلف إلى إثارة المتفرجين لتصحيح خطأ أو إثارة الشفقة على مسكين، ولدى الأطفال إحساس قوى بالعدالة ويرتاحون إلى المسرحية التى يوزع فيها الثواب والعقاب بالقسطاس على من يستحقونه، ومسرحيات الكبار بالطبع لا تراعى هذا الأمر بالرغم من أن أغلب المتفرجين الكبار يفضلون النهايات السعيدة. ويحاول كثير من المؤلفين رسم الحياة على حقيقتها والحياة لا تخلو أحيانا من المظالم[1].

- الحوار فى مسرحية الطفل:

هناك علاقة وثيقة بين الحوار وأسلوب المسرحية الادبي.

والحوار من أهم عناصر المسرحية، فهو أداة التعبير عما تنطوى عليه المسرحية من صور وأفكار.

فالحوار ما هو إلا نسيج المسرحية الذى يضفى عليها قيمتها الادبية. وأهم الخصائص التى ينبغى توافرها فى حوار مسرحيات الأطفال هى [2]:

(١) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال - فلسفته . فنونه. وسائطه، مرجع سابق، ص ٣١٠

(٢) عواطف إبراهيم، وهدى قناوي. الطفل العربى والمسرح، مرجع سابق، ص٣٦

١- صدقه فى التعبير عن طبائع الناس الذين يعيشون على المسرح أثناء عرض المسرحية.

٢- مساعدة المتفرجين على معرفة شخصية صاحبه، بما يضيفه من جديد إلى معارف المتفرجين عن المتحدث أو من معه أو كليهما معا.

٣- اتجاهه إلى غاية، بمعنى أن يسير حوار كل حدث متقدما نحو عقدة المسرحية.

٤- وصله بين الماضى والحاضر والمستقبل فى المسرحية بحيث يكون بين كل فقرة وكل جملة بداية وعقدة ونهاية.

٥- تلونه طبقا لتباين شخصيات المسرحية؛ لأن حديث كل شخصية ذاتي، يختلف عن كل حديث يتبع شخصية أخرى.

والأطفال يتفاعلون مع الأحداث المرئية فى المسرح أكثر من تفاعلهم مع الحوار المسرحي. وهذا يوجب أن يتم التوازى بين ما يتراءى أمام الأطفال وبين ما يتناهى إلى مسامعهم وألا يكون الاهتمام بجانب على حساب جانب آخر. كما أن الحوار الطويل يبدو أمام الأطفال أشبه ما يكون بالمواعظ والخطب والمناقشات الباردة التى تلقى على مسامعهم دون أن يستطيعوا احتمالها، فتموت الحياة على المسرح[١].

وعلى أيه حال، فينبغى أن يتسم حوار مسرحيات الأطفال عادة بمميزات خاصة أهمها [٢]:

- أن يرتبط بمستوياتهم اللغوية.
- أن يكون باللغة العربية البسيطة التى يفهمها جمهور الأطفال الموجه إليهم.
- ألا تطول فقرات الحوار عن اللازم حتى لا يصعب حفظها على الأطفال.
- ألا تتضمن حوارا راكدا تتوقف معه الحركة على المسرح فيبعث الملل فى نفوس الصغار.

---

(١) هادى نعمان الهيتى . أدب الأطفال - فلسفته. فنونه. وسائطه، مرجع سابق، ص٣٠٥

(٢) عواطف إبراهيم، وهدى قناوي. الطفل العربى والمسرح، مرجع سابق، ص٣٧

- ألا يتحول إلى خطب حماسية أو مواعظ حتى لا يفقد العمل الأدبي طابعه الفني الأصيل.

الممثل في مسرح الطفل:

الشخصية هي عنصر هام من عناصر المسرحية وقد تقوم مسرحيات على شخصية معينة وهذا النوع من المسرحيات يتسم بالحيوية والقوة، وقد يتفوق على المسرحيات القائمة على المواقف، بشرط أن يحسن الكاتب رسم تلك الشخصيات. وبشرط أن يجيد تجسيد الشخصية المرسومة.

ولمعالجة الشخصية يلجأ المؤلف إما إلى التصوير أو التحليل النفسي، وليس بينهما تعارض، بل قد يتداخلان أو يتفارقان ولكنهما ليسا طريقة واحدة. وكي نفرق بينهما نقول : إن الغرض من عرض الشخصية هو بيان مميزاتها الجسمية وتصرفاتها وشذوذها والطريقة التي تختلف بها عن غيرها من الناس، هذه هي الوسائل التي تظهر فيها الشخصية بمعارضتها بشخصية أخرى، وكيف تتصرف إذا تغيرت الظروف، وذلك بإظهار صدى الأحاسيس والأفكار على أعمالها..

التصوير يبين كيف يتصرف الناس، أما التحليل فيبين لماذا تصرفوا مثل هذا التصرف[1].

وينبغي أن تكون الشخصيات في مسرح الطفل واضحة المعالم على قدر قليل من الدهاء والتعقيد، يكشف مظهرها عن مخبرها وأن تكون خطوطها من الوضوح بحيث يكون من السهل عليهم إدراك حقيقتها وسلوكها .. ويميل الأطفال إلى الشخصيات البطولية التي ينتصر البطل أو البطلة على القوى الشريرة. ومن الأهمية بمكان أن تكون تصرفات كل شخصية وكلامها يتفق مع طبيعتها[2].

والممثل - كما ذكرنا - هو الذي يجسد الشخصية المرسومة، ويعطيها بعدا حيويا على خشبة المسرح. وقد يرتفع الممثل بالشخصية إلى درجة عالية، وقد يهوى بها إلى القاع؛ ولذلك فعليه فهم أبعاد الشخصية النفسية والاجتماعية فهما جيدا.

(١) عمر الدسوقي. المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، مرجع سابق ص ٣٤٧- ٣٤٨ .

(٢) عواطف إبراهيم، وهدى قناوي. الطفل العربي والمسرح، مرجع سابق، ص ٣٠ .

والعمل الرئيسى للممثل، على الأقل فى المسرح الواقعى الحديث، هو أن يقنع المتفرجين بأن أمورا حقيقية تحدث لأشخاص حقيقيين actions والانفعالات الظاهرية فقط، بل وكذلك عن الحياة الداخلية للفرد. ويجب أن يفعل هذا بمصطلحات يمكن التعرف عليها بحيث تجعل المتفرجين يقولون : نعم هذا حقيقى ومع ذلك فالتمثيل لا يعمل بدون مساعدة خارجية، فالمفروض أن تعضده مسرحية جيدة التأليف، وأن يحظى بمعاونة منظر جيد التصميم حسن الإضاءة يساعد على الإيحاء بالحالة، وإظهار روح المسرح[1].

وجدير بالذكر أن هناك تقسيما لمسرح الطفل على أساس المشاركين فى التمثيل (الممثل)، حيث تقسم المسرحيات إلى:

- مسرحيات يمثل فيها الأطفال بمفردهم.
- مسرحيات يمثل فيها الكبار وحدهم.
- مسرحيات يمثل فيها الأطفال والكبار معا.

وقد دلت التجارب المتعددة فى مختلف بلدان العالم أن أنجح المسرحيات هى التى يقدمها الكبار البالغون للأطفال؛ لأن المسرح الذى يقدمه الكبار للأطفال هو المسرح القادر على تقديم قيم فنية مرتفعة، وهو المسرح الذى يمكن أن ينقل فكر وفن المؤلف والمخرج إلى المشاهدين الصغار.

ولكن لوحظ أيضا أنه فى معظم المسرحيات التى فازت بإعجاب الأطفال، أنه كان يشترك فى بطولتها من البالغين من يبدو مظهرهم وكأنهم فى الخامسة عشرة أو ما حولها، وذلك كجزء من العمل على أن تكون عناصر العمل المسرحى قريبة من الطفل ومن عالمه.

وهناك تأثيرات سلبية عديدة تصيب الأطفال الذين يمثلون، سواء كان ذلك للمسرح أم للتليفزيون أم للإذاعة ، حيث لا يلبثون أن يصبحوا شديدى الثقة فى

(١) كارل الزوبيرث، الإخراج المسرحى مرجع سابق، ص ٣٢

أنفسهم، مستصنعين، مبالغين في رقتهم، ثم لا يلبثون أن يصابوا بالإحباط بعد أن يفقدوا اهتمام الناس بهم فيما بعد. . وهذا لا يعنى أن يحرم الأطفال من ممارسة التمثيل المسرحي؛ لأن للتمثيل دوره في تنمية قدرات الطفل، ولكن المجال المناسب لقيام الأطفال بهذا النشاط هو المسرح المدرسي الذى يمكن أن يسهم فيه أكبر قدر من الأطفال[1].

هناك رأى آخر يرى أن المجموعة المشتركة من الممثلين الكبار والأطفال هى أفضل الصيغ من ناحية المظهر. وأن أكثر المسارح التى جربت الصيغ الثلاث فى اختيار الممثلين اهتدت إلى أن المجموعة المشتركة هى خير ما يرضى المتفرجين[2].

إن الطفل عندما يمثل فهو يعبر عن ذاته، كنوع من اللعب أو كوسيلة للتنفيس عن طاقته الابتكارية الخلاقة. فالطفل عندما يمثل الاب أو الأم مثلا، إنما ينفذ بخياله إلى موقفهما إزاءه، ويكتسب شيئا من الفهم لأقوالهما وأفعالهما. ويحس كأن مقدرتهما وموهبتهما العظيمة- فى نظره- قد انتقلت إليه.

وهكذا يستطيع الطفل عندما يمثل أن يقوم بالأعمال أو يتلبس بالأحوال، التى يحس فى عالم الحقيقة أنه عاجز عن فعلها أو إدراكها.

ولهذا فالطفل عندما يمثل إنما يعبر عن نفسه، ولا يعبر عما يريده المؤلف ولا ما يهدف إليه المخرج، ولا ما يحب أن ينقله الممثل المحترف البالغ القادر تماما على أن ينقل الطفل المشاهد كل هذه القيم والمفاهيم[3].

ويمكن حصر الأسباب التى يستند إليها أولئك الذين يرون أن الممثلين المحترفين الكبار هم الأقدر على تقديم مسرحيات الأطفال فيما يلي:

(١) هادى نعمان الهيتى . أدب الأطفال - فلسفته . فنونه . وسائطه، مرجع سابق، ص ٣١٤
(٢) هادى نعمان الهيتى . المرجع السابق، ص ٣١٥ .
(٣) يعقوب الشارونى. الدور التربوى لمسرح الأطفال والممثل فى مسرح الطفل، الحلقة الدراسية حول «مسرح الطفل»، ١٧-٢٠ ديسمبر ١٩٧٧، ص ١٦٧ .

- يتمتع الممثل المحترف بقدرات ومهارات عالية فى إعطاء صورة صادقة عن الشخصية التى يؤديها على خشبة المسرح فهو يتخلص من ذاتيته تماما ليدخل فى عالم جديد، فى حين نجد الطفل عندما يمثل لا يستطيع التخلص من ذاتيته.
- يستطيع الممثل المحترف أن يوجد الصلة بين خشبة المسرح وبين المشاهدين الصغار.
- لا يستطيع الممثلون الأطفال تحقيق البعد التاريخى للشخصية من ناحية الحجم والطول والسن، بسبب صغر حجمهم بالإضافة إلى الصوت كعنصر مميز لهذا البعد.
- يتمتع الممثل المحترف بحضور وسرعة تصرف نتيجة خبرته فى ممارسة عمله على المسرح، مما يجعله أكثر حكمة فى اتخاذ المواقف الطارئة التى قد تنشأ أثناء العرض.
- التزام الممثل المحترف بحدود العلاقة بينه وبين بقية الممثلين المشتركين معه فى العمل.

مخرج مسرحية الطفل:

الإخراج هو إعداد كل العناصر التى من شأنها تحديد الوسائل الظاهرة للعرض المسرحي، وهى الوسائل المادية الملموسة والضرورية، على أن تعنى كلمة الإعداد عدة خصائص، منها اختيار المسرحية، توزيع الأدوار وتنظيم البروفات، وتدقيق تصميم الديكور، بالإضافة إلى الملابس والأزياء[١].

ووظيفة المخرج ثلاثية المهام : فأولا، يجب عليه أن يحدد بالضبط الأثر الذى يحاول المؤلف المسرحى أن يحصل عليه بمسرحيته. ثانيا، يجب عليه تصميم خطة

(١) جلال العشري. المسرح فن وتاريخ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١، ص ٦٧ .

إخراج تنتج الأثر المطلوب علـى المشاهد، ثالثا، يجب عليـه أن يستخدم كـافة فنون المسرح لتنفيـذ خطته وأن يخلق خداع الإيهام بالحـقيقة، وذلك الخـداع اللازم لتقدير المشاهد للمسرحية التقدير الكامل، ويحتفظ بهذا الخداع[1].

ويحدد «كارل التزويرث» مجموعة الخطوات التي يجب أن يتبعها المخرج عند إعداده لإخراج المسرحية:

– أن يدرس المسرحية من جميع زواياها، بداية بقراءة النص المسرحي، ويجب أن تكون القراءة متصلة دون مقاطعة، وألا تقرأ بذهن شارد.

– تقرير نمط المســرحية التى سيـقوم بإخراجهـا. هل هى كوميدية أخـلاقية أم كوميدية موقف a comedy sitution ؟ أهى راقية أم هابطة ؟ وهل هى قريبة النقد أم كوميديا مبالغة (فارس)؟ .. فإن كـانت المسرحية جادة فهل هى تراجيدية أم دراما أم ميلودراما؟ وماذا عن دوافعها ومركز بطلها؟

– تقييم مخـتلف عناصر المسرحية، قصـتها وحبكتها ولغتـها ومنظرها والحالة المزاجيـة وفكرتها. وأن يقرر أى عنصـر أو عناصر يجب أن يبقى لاعظم تأكـيد كى ينقل نوايا المؤلف على خير وجه وينتج أعظم استجابة عاطفية لدى المشاهد.

– النظر فى موضوع الأسلوب، وهناك يضع فى ذهنه نقطتين أساسيتين هما : صحـة اختيار الأسلوب، والاسـتمرار فى استـخدامه. فـهناك بعض المخرجين الذين يميلون للأسف الشـديد إلى إخـراج كل مســرحـية بنفـس الأسلوب، وهو أسلوبهم الخـاص. فتكون النتـيـجة تشـابه المنظر فى كل المســرحيـات التى يخـرجهـا هؤلاء المخرجون. وغالبا ما تسلب روح أية مسرحية.

ويجب أن يكون الأسلوب الذى يختاره المخرج هو نفس الأسلوب الذى كتبت به المسرحية، إلا إذا كان هناك من الأسباب ما يبرر اختيار أسلوب آخر[2].

---

(١) كارل التزويرث. الإخراج المسرحى مرجع سابق، ص ٥٥- ٥٦

(٢) المرجع السابق. ص ٥٨

فالمخرج هو المخطط لمشروع الإنتاج المسرحي، وهو فى الوقت ذاته العقل المفكر والمبدع لتفاصيل وكليات العرض المسرحي.. هو القيادة الفنية والفكرية للعملية المسرحية، وإن لم يكن بالضرورة القيادة الإدارية والمالية[١].

ومخرج مسرحية الطفل، هو فى الأساس مخرج مسرحي، دارس لكل فنون العمل الإخراجي، وعادة ما يكون له خبرة سابقة فى إخراج مسرحيات للكبار. إلا أنه عندما يتعرض لإخراج مسرحية للطفل، فعليه أن يتعلم أن هناك اختلافات عدة فى عملية الإخراج، هذه الاختلافات تفرض عليه أساليب خاصة فى عملية الإخراج، تتفق والنص المعد للطفل، والوسائل المتاحة لإبراز وإخراج النص.

والمخرج هو المسئول عن تكملة عمل المؤلف، ونقل النص إلى خشبة المسرح، وتحويل كلمات المؤلف إلى حركة، وموقفه بالنسبة للممثلين، كربان السفينة الذى يشرف على توجيه ملاحيها. ومن واجبه أن يدرس النص دراسة عميقة ويفهم اتجاه المؤلف ويعمل على إبرازه ويقدم للمتفرج صورة صادقة للأفكار والمشاعر إلى أوحت إلى المؤلف لتصوير أحداث المسرحية وأشخاصها. ويقوم المخرج كذلك بتحليل الشخصيات التى يرسمها المؤلف تحليلا دقيقا يوضح خصائصها وملامحها ويراعى جيدا أن يكون سلوكها مطابقا لأقوالها داخل الإطار المرسوم لها[٢].

والمخرج هو قائد العملية المسرحية فى مسرح الطفل. فالمخرج لا بد أن يعرف التمثيل أساسا، وأن يحرز علما دقيقا مع الصعوبات التكتيكية والميكانيكية للمسرح، إن واجبه الأساسى أن يستخرج رؤية مستقبلية للنقطة التى يبحث المؤلف عن تثبيتها ينبغى أن يخلق علاقة بين الكلمة والشكل والفكرة والمزاج السائد، والحركة داخل المنظر.

إن أداء المخرج هى حساسيته الخاصة، ومرونته مع الآخرين وفهم التجهيزات الميكانيكية لدار العرض .. إن المخرج المثالى يجب أن يكون ممثلا وفنانا ومعماريا وكهربيا وخبيرا للتاريخ والفلسفة والملابس والمناظر، وذا فهم دقيق للطبيعة الإنسانية. وربما تكون الميزة الأخيرة هى الأكثر جذرية فى تكوين المخرج[٣].

---

(١) سعد أردش. المخرج فى المسرح المعاصر، الكويت: عالم المعرفة، مطابع اليقظة، ١٩٧٩ ص ١٤

(٢) محمد شاهين الجوهري. الأطفال والمسرح، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٨ ص ٢-١

(3) The Oxford companion to the third edtion, phyllis Hartnall, p.766

وهناك مسألة جوهرية، وعلى المخرج أن يراعيها، وهي مشاركة الأطفال في العمل المسرحي. فعلى المخرج خلق وإبداع مجالات للمشاركة بين جمهور الأطفال وبين عناصر العرض، حتى وإن لم يكن النص متضمنا هذا الجانب. فعليه أن يستكشف المواضع الملائمة لتوظيف هذا العنصر، وتحديد دوره بالنسبة لأهمية القيم التى يعنى بتوصيلها بفاعلية كبيرة إلى جمهور الأطفال. فإذا كانت تربية أذن الطفل تحتل أهمية خاصة في سلم القيم الذى حدده المخرج، فإنه يستحسن إدخال عنصر المشاركة عند مشهد عزف فردى يتضمنه العرض، فإذا تحولت القيمة المراد تأكيدها إلى قيمة فكرية تطلب المناقشة، فتح مجال للمشاركة بالمناقشة في الموقف الذى يتضمن هذه القيمة الفكرية[1].

المخرج في المسرح المدرسى يجب أن يتفهم بوعى طبيعة الفنون المختلفة (الديكور، الملابس، الموسيقى، الإضاءة ..) ومن الضرورى أن يكون مستوعبا لما تتطلبه أهداف وأبعاد التربية المسرحية بالمدارس، والتى ينبغى أن تكون مقرونة بالآتي[2]:

– مسرحة المناهج، وهو بعد تعليمى بأنجح الوسائل.

– دعم التكوين النفسى لشخصيات التلاميذ، وهو بعد (سيكودرامى) مرتبط بالصحة النفسية.

– نماء التذوق الفنى لدى الطلاب، وهو بعد اجتماعى يستهدف الارتقاء بالذوق العام على المدى الطويل.

ويختار المخرج النص المسرحي، ومن خلال إدراكه لتاريخ الأدب والمسرح، ومن ملاءمة هذا النص للنشاط المسرحي، ومن حيث مراعاة القيم الموجودة في المسرحية، مناسبتها للمجموعة التى تقدمها، وللجمهور المشاهد. مع تحديد الغرض الذى من أجله تقدم المسرحية (تعليمي، تثقيفى . . .) [3].

---

(١) محمد حامد أبو الخير. مسرح الطفل، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨، ص ٨٧ .

(٢) المرجع السابق ص٤٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٦ .

وعلى المؤلف والمخرج والممثل أن يتعاونوا على ما يأتي[1]:

١- شد انتباه المتفرج بحيث لا يدع أى فرصة لتسرب الملل إلى نفسه.

٢- إعطاء المتفرج صورة صادقة لشخصيات الممثلين منذ دخولهم إلى المسرح.

٣- استغلال الحوار فى إلقاء الضوء على شخصيات المسرحية وأحداثها.

٤- اكتساب ثقة المتفرج، وذلك بالكشف عن أمور يجعلها الممثلون كمفاجأة تنتظرهم أو مكيدة تدبر لهم فى الخفاء يشتاق إلى معرفة ما يخفى على بعض الممثلين.

٥- استغلال ما يجرى خارج المسرح للتأثير على المتفرج، وذلك بإحداث بعض المؤثرات الصوتية كأصوات معركة أو غيرها، ويمكن كذلك أن يطل أحد الممثلين من النافذة ويصف أحداثا وهمية يراها فى الخارج ولا يتيسر عرضها على المسرح.

تصميم مسرح الطفل:

ولتصميم مسرح الطفل مواصفات خاصة، تختلف عن مواصفات مسرح الكبار وإن اشتركت معه فى أشياء كثيرة.. منها التهوية الجيدة، والمقاعد المريحة والتى تتيح لكل الجمهور مشاهدة مريحة.

وقد أشار خبراء المسرح بمصر أن من أهم مواصفات خشبة المسرح الخاصة بالأطفال هى :

- أن تكون فى مستوى رؤية الأطفال (غير مرتفعة).
- واسعة لتمكن من المشاهدة الكاملة.
- ذات ديكور بسيط، ملائم لما يعرض عليها.
- مزودة بتجهيزات وإضاءة جيدة.

(١) عواطف إبراهيم وهدى قناوي. الطفل العربى والمسرح، مرجع سابق، ص ٩٩ .

- على هيئة مدرجات، حتى يظهر جميع الممثلين على خشبة المسرح.

- تسمح بنزول الممثلين بين الجمهور من حين لآخر.

أما أهم مواصفات المقاعد - فى رأيهم- فهى :

١- أن تكون مناسبة لحجم الأطفال.

٢- مريحة.

٣- ثابتة، وغير متحركة، لتوفير الهدوء، وحتى لا تحدث ضوضاء أثناء العرض.

٤- عددها مناسب للأطفال، حتى يتعود الأطفال النظام ويتمكن كل طفل من المشاهدة دون ضيق أو ضوضاء.

٥- متدرجة لتسهيل رؤية الجميع.

٦- على شكل دائرى لتعطى إحساسا بالأسرة مع حرية الحركة.

٧- قريبة من خشبة المسرح.

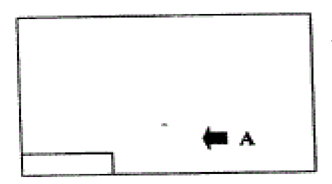
٨- ملونة أو لها أشكال جذابة.

ونورد فيما يلى نماذج من الأشكال المتعددة لمسارح الأطفال، التى تتنوع فيها تصميمات خشبة المسرح، وشكل الصالة أى وضع الجمهور. كما جاءت فى كتاب Bowskill «الدراما والمعلم»[1].

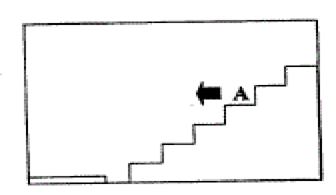
(1) Bowskill, D:Drama and the teacher, London (pitman published).1974.

أولا: مستوى خشبة المسرح فى نهاية الصالة:

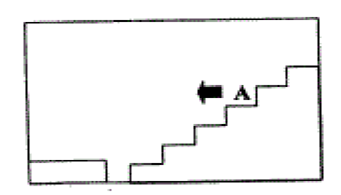
١- خشبة مسرح مرتفعة للممثلين وصالة بمستوى الأرض للجمهور.



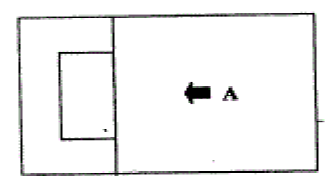
٢- خشبة مسرح بمستوى الأرض وصالة متدرجة للجمهور.



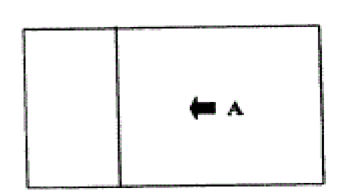
٣- خشبة مسرح مرتفعة وصالة متدرجة.



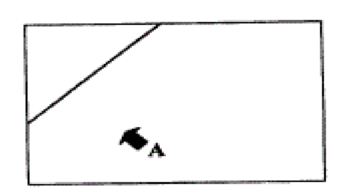
ثانيا: صور من خشبة المسرح فى نهاية الصالة:



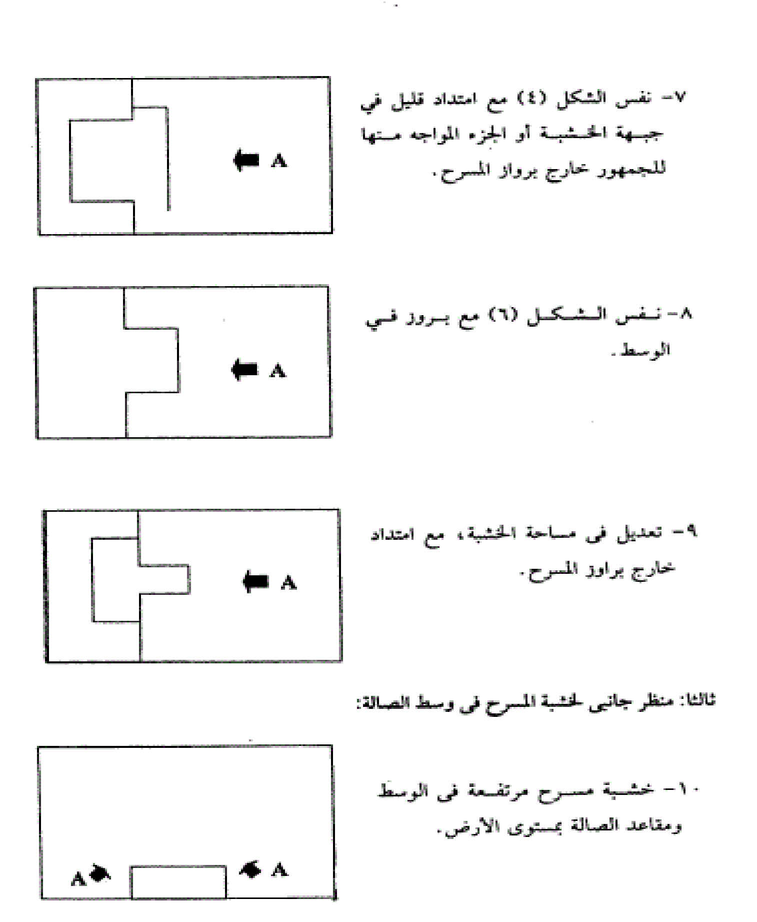
٤- خشبة مسرح محاطة بإطار من الفراغ أو بمنطقة تغيير تختفى عن أنظار الجمهور وتسمح بالقيام بأنواع من الأسرار والأحداث السحرية بعيدا عن أنظاره.



٥- خشبة المسرح تواجه الصالة وتمتد بعرض الصالة كلها.



٦- خشبة المسرح تتخذ وضع مثلث في أحد زوايا الصالة وهذا يلائم خلق جو من الود.



٧- نفس الشكل (٤) مع امتداد قليل في جبهة الخشبة أو الجزء المواجه منها للجمهور خارج برواز المسرح.

٨- نفس الشكل (٦) مع بروز في الوسط.

٩- تعديل فى مساحة الخشبة، مع امتداد خارج براوز المسرح.

ثالثا: منظر جانبى لخشبة المسرح فى وسط الصالة:

١٠- خشبة مسرح مرتفعة فى الوسط ومقاعد الصالة بمستوى الأرض.



الفصل الخامس عشر

مسرح العرائس

ماهى العروسة؟

ـ مسرح العرائس من أقدم أشكال المسرح. فقد عرفت الحضارات القديمة هذا النوع من المسرح، مثل الحضارة الفرعونية، واليونانية، وحضارات الهند والصين.

إلا أن الإنسان قد عرف «الدمية» قبل أن تظهر ممثلة على المسرح بزمن بعيد، ولعبت أثرا فى حياته منذ عصور ما قبل التاريخ، حيث استخدمها الإنسان فى البداية لأغراض طقوس دينية.

وقد عثر فى مصر على دمى ذات أذرع وأرجل متحركة، مما دعى الباحثين إلى التساؤل فيما إذا كانت هذه الدمى المفصلية تشير إلى أن هناك مسارح دمى فى تلك الفترات الغابرة من التاريخ[1].

وعلى أية حال، فإن الدمية التى «تمثل» على المسرح اليوم، هى غير دمية أولئك الذين أسبغوا عليها القداسة، وهى غير الدمية التى يلهو بها الأطفال؛ لأن الدمية فى هذا اللون المسرحى هى كائن خارق الحيوية، يفكر ويخطط، وينفذ، ويتحرك، ويتكلم، ويجيب على كل الأسئلة، ويحل العقد والمشكلات، ويشارك فى مختلف البطولات[2].

إن الممثلين فى مسرح الدمى، مخلوقات خيالية، أبدعها خيال المؤلف، وصنعتها موهبة الفنان، وحركتها إرادة المخرج، فى إطار واسع من الحرية فى مجال الإبداع الفنى لا نظير له فى المسرح الآدمي، وهذا يتيح لمسرح الدمى أن يسبح فى عالم الخيال، مما يصعب تنفيذه على المسرح البشرى بالأشخاص العاديين[3].

---

(١) هادى نعمان الهيتي أدب الأطفال فلسفته - فنونه - وسائطه، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٣٣٢.

(٢) المرجع السابق، ٣٣٣

(٣) أحمد موسى المتينى. تكوين الجمهور الواعى بماهيته مسرح الأطفال، حلقة بحث سينما ومسرح الأطفال، ١٩٧٣

يعرف ويبستر «Webster» العروسة بأنها:

- شكل صغير على شكل إنسان.

- شكل يتحرك بالخيوط، أو الأسلاك المعدنية، أو اليد. كما يعرف «محرك العرائس» بأنه: ذلك الشخص الذى يحرك العرائس، أو يقدم عروض العروسة.

وفى عرض العرائس فإن الممثلين مخلوقات خيالية، أبدعها خيال المؤلف، وصنعتها موهبة الفنان، وحركتها إرادة المخرج فى إطار واسع من الحرية فى مجال الإبداع الفني. وهذا يتيح لمسرح العرائس أن يسبح فى عالم الخيال، ومسرح العرائس لون فنى له خصائصه المتميزة، ويعتمد على النواحى البصرية أكثر مما يعتمد على الحوار اللفظي، وتزداد قوة هذا الفن واقترابه من خصائصه كلما زادت إمكانية مرئياته فى التعبير عن المضمون(١).

مسرح العرائس فى أوربا:

ازدهر مسرح العرائس فى أوربا فى القرن السابع عشر، إذ برع فى صناعة العرائس المتحركة فنيون أتقنوا صنعها إلى حد كبير، فصنعوا العرائس ذات المفاصل والعيون والشفاه المتحركة وجعلوا تلك العرائس تخرج أصواتا تصاحب حركاتها، وأصبحت صناعة مثل هذه العرائس فنا يتبارى فيه صانعوها، وأخذ تلك العرائس الجميلة طريقها إلى المسارح، ولقيت إقبالا فنيا كبيرا من قبل المتفرجين، وخصوصا عندما كان مسرح العرائس يقدم الأعمال المسرحية الخالدة لكل من «موليير»، و«شكسبير» وغيرهما من كتّاب المسرحيات العالمية(٢).

مسرح العرائس فى مصر:

يرجع تاريخ مسرح العرائس فى مصر إلى وجود المسرح فى مصر الفرعونية وقد أثبت المسرح الفرعونى تفوقه ورقيه على المسرح اليونانى القديم عندما عثر على

(١) احمد خيرى كاظم وجابر عبد الحميد. الوسائل التعليمية والمنهج، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٦، ص١٠٥.

(٢) فتحية حسن سليمان. تربية الطفل بين الماضى والحاضر، القاهرة: دار الشروق، ١٩٧٩، ص٢٢٨.

بردية «الرمسيوم» التى اشتملت بجانب النص المسرحى على التعليمات الفنية من حيث الإخراج والتنفيذ، كما عثر العلماء بعد البحث على قيام العرائس المتحركة فى مصر القديمة(١).

ثم اندثر النشاط المسرحى للعرائس - إلا أنه فى القرن التاسع والعاشر الميلاديين عاود مسرح العرائس نشاطه، حيث اعتمدت الكنيسة عليه لنشر الوعى الدينى مستغلة ما للعروسة من تأثير مباشر فى قلوب المتعبدين، فقدمت لهم المواعظ فى صور درامية، مما أدى إلى انتشار العرائس واحتلالها مكانا مرموقا فى قلوب الجماهير، إلا أن العرائس المستغلة فى الكنائس انتكست لانقلاب الكنيسة عليها، ثم عادت العرائس للظهور بمسرحها خلال العهد الفاطمي، حيث ازدهر أيضا مسرح «خيال الظل»، وفى القرن السادس عشر ظهرت عرائس القفاز، ولقيت اهتماما من الجمهور، واستحوذت على مشاعر المشاهد ووجدانه لها مما أدى إلى اعتبارها وسيلة الترفيه الأولى فى ذلك الوقت(٢).

وظلت عرائس القفاز محافظة على وسيلتها فى الاتصال بالجمهور من خلال اللاعبين الجائلين فى الحوارى والأزقة فى المدن والقرى وساحات الموالد، حيث يقوم بالعرض شخص واحد وحين ينتهى من تقديم العرض يشرع فى جمع النقود من المتفرجين عقب خروجه من خلف الساتر. وأشار بعض الباحثين إلى أن اللاعبين ظلوا يتوارثون هذا الفن، ويدفعهم فى ذلك الرغبة فى أكل العيش فكانت النصوص التى قدمت من خلال تلك العروض قليلة جدا، واقتصرت على التمثيليات الاسكتشات التى لا هدف لها إلا الضُّحاك(٣).

بعد ذلك تضمنت بجانب تلك الأدوار تقديم بعض النوادر عن الأحداث الجارية، التى اتخذت الطابع الساخر، الذى يكشف فى مضامينه عن ثورة الشعب

(١) وداد عبد الحليم جاد. استخدام بعض أنواع العرائس وأثره فى تربية الطفل فنيا وعمليا، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٦، ص٥٨.
(٢) المرجع السابق، ص٥٩.
(٣) المرجع السابق، ص ٦١.

المكبوتة والروح القومية ضد الاستعمار والإقطاع ومفاسده واستبداده وكان منها «أدهم الشرقاوي» وقصة «ريا وسكينة»[1].

وقد أنشأت وزارة التربية والتعليم عام ١٩٧٣ قلما للأراجوز، ألحق بإدارة النشاط المسرحي وقدمت فيه بعض المسرحيات التي اتخذت الطابع الوطني سمة لها، إلا أنها كانت قليلة جدا، ولا تتعدى شخصية «خرج النجف» وهي الشخصية المميزة للمسرح في ذلك الوقت إلى جانب شخصيّة أخرى مساعدة لها. وفي عام ١٩٥٧ أنشئت بمصلحة الفنون بوزارة الثقافة والإرشاد القومي أول فرقة عرائسية، وكان عدد اللاعبين قليلا، إلا أنها كانت نواة لمسرح القاهرة للعرائس، فيما بعد، وقدمت فيه عروض منها الوطنية، وبعضها تربوي، إلى جانب بعض الفنون الشعبية، وبدأ اهتمام الدولة بذلك النوع من المسارح، وأرسلت البعثات إلى الخارج وأنشئت أول فرقة رئيسية لعرائس القفاز والعصي، وكانت هذه أول مرة تدخل فيها العرائس العصى مصر، حيث كانت العرائس قريبة الشبه من الشكل الإنساني إلى جانب تحريك أطرافها وعيونها، وقامت بتقديم برنامج «صحصح لما ينجح»، وطافت بها جميع محافظات الجمهورية لعرضها[2].

أنواع العرائس:

يقسم باتشيلدر «Betchelder» في كتابه «مسرح العرائس» العرائس إلى:

أولا: عرائس اليد أو العرائس القفازية: The hand puppets

تعتبر عرائس اليد أكثر إمتاعا وبهجة، وأنها تستطيع أن تتصافح، كما تستطيع أن تتحرك وتقفز وتصفق، وتحرك أذرعها ذات اليمين وذات الشمال.

ويتضح من اسمها أنها تلبس في اليد بواسطة إصبع السبابة، بينما يحرك الإبهام والوسطى ذراعي العروسة وهي بسيطة في صنعها[3].

(١) سعد الخادم. الدمى المتحركة عند العرب، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦، ص٧٨.

(٢) وداد عبد الحليم جاد. استخدام بعض أنواع العرائس وأثره في تربية الطفل فنيا وعمليا، مرجع سابق، ص٦٢.

(٣) هدى قناوي. أدب الأطفال، القاهرة الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٠، ص٢١٥.

والمثـال الكلاسيكـي لهذا النوع من العـرائس هو بانش وجـودي Punch and Judy وهو موجود فى إنجلتـرا ولكن رغم بساطتها فـهى تحتاج إلى مهارة كـبيرة فى التعبير، لذلك يقع العبء الكبير على التمـثيل والتعبير. من هذا تتضح الصعوبة التى يواجهها المؤدى، وتتدرج هذه الصعوبة باختلاف مستوى اللاعبين وسنهم ومستوى سن المتفرجين، حـيث يقع عليه عبء إبراز مميزات الشخـصية وسمـاتها دون الإغراق فى التفاصيل، كـما يمكن إضافة بعض أشياء أخـرى، مثل الأرجل أو تحوير الأيدى إلى أجنحة. وقد يميل تصمـيم الدمية إلى الرمزية، فتكون على هيئة فـواكه أو خضروات أو أشكال هندسية[1].

ويتخـذ القفاز أشكالا متنوعـة تتفق كل منها مع التـقاليد الخـاصة بالبلد التى تصنعه وتصدره [2].

أ- القفاز الإيطالي:

ويتميز هذا النوع من العرائس بكبر حجمها، ويرتكز رأسها على عصاة تختلف من حيث طولها أو قصرها، ويتكون عادة من قطعتين:

- القطعة الأولى أمامية وهى عبارة عن مستطيل طويل ورفيع نسبيا.

- القطة الثـانية توضع خلف الأولى وهى عـبارة عن شكل مـنحرف قاعـدته العريضة فى الجهة السفلي، جرابان من الجلد يمثلان الذراعـان، مثبتان فى فتحتين فى القطعة الأمامية.

تصنع اليدان من الخشب، وتزود بسواعد من الخشب أيضا، ويثبتان فى جرابى الجلد الذى يدخل فيـهما مقـدم العرض الإبهام والسـبابة لتشغيلهـا بينما تمسك باقى الأصابع العصا فى راحة اليد.

---

(١) جوزال عـبد الرحـيم. النشاط القـصصى لطفل الـرياض، مرشد الـمعلمة الجزء الـثاني، وزارة التـربية والتعليم، ١٩٨٩، ص٤٩.

(٢) عواطف إبراهيـم. مفاهيم التـعبيـر والتواصل فى مـسرح الطفل، القاهرة، الأنجـلو المصرية، ١٩٨٦، ص٢٩٩.

ومن ثم تستطيع العروسة إدارة رأسها فى حـرية مستقلة عن باقى الجسم بفضل إدارة العصي، فإذا كانت حركة الرأس تعطى للعروسة الحيوية المطلوبة فإن تشغيل هذا النوع من العرائس القفازية يبدو مركبا ودقيقا للغاية.

ب- القفاز الفرنسي:

يشبه القفاز الفرنسى القفاز الإيطالي، وإن كان يتكون أصلا من:

- قطعة مستطيلة رفيعة من قماش متين.

- قطعة من القماش فى شكل منحرف واسعة من الخلف.

- قطعتين تمثلان الاكـمام، تلصقان بالقطعة الأماميـة ومزودتان بمخروطين من الجلد يكون امتدادهما أيدى العروسة.

وتشغيل العروسة الفرنسية بسيط وسهل فهو يتطلب:

- إدخال السبابة بأكملها فى فتحة الرأس.

- إدخال الإبهام فى أحد الأكمام.

- إدخال الثلاثة أصابع فى الكم الآخر.

ويلاحظ أن العـروسة ليس لهـا رقبة؛ ولذا فـهى تتحـرك دفعـة واحدة، ولا تستطيع بحكم تكوينها أن تؤدى حركات مرنة أو رشيقة.

ج- القفاز الروسي:

يخـتلف هذا النوع من العرائس عن الأنواع الـسابقة فـهى أصغـر من القـفاز الفرنسى إذ إن عرضها يساوى فتحـة اليد فقط. ويبدو القفاز فى شكل منحرف تعلوه ثلاثة أفرع لـلنجمة، ويتكون مـن قطعتين متـشابهـتين ولا تثبت الرأس فى القـفاز، ويدخل كل من الأصابع الثلاثة فى أحد فروع النجمة الثلاثة بحيث يدخل السبابة فى الفتـحة العليا إلى منتصف المفـصل الثانى لها فـقط، بينما طرف القماش يمثـل رقبة القفاز.

إما الإبهـام والأوسط فيشكل كل منهـما ذراعا من ذراعى العروسـة. أما باقى الأصابع الخنصر والبنصر فيثنيها مقدم العرض فى مواجهة راحة اليد.

د- القفاز الألماني:

يتكون قفاز العروسة الألمانى من قطعتين متشابهتين وطريقة تشغيلها تشبه طريقة القفاز الروسي.

الجانب العلوى من النجـمة المفتوح ومثبت فى رأس الشخصية، أمـا الجانبان الآخران فهما مزودان بأيدى من القماش.

والواقع أن هذا القـفاز يربط عند مـستـوى رسغ اليد، وهو أكـبر من القـفاز الفرنسى قليلا.

ويمكن تشغـيل هذا النوع من القفازات بمد الذراع وجـسم الشخصيـة، بحيث تظهر أيـضا سيـقان العروسـة فوق قطاع الحـاجز الخـشبى للعرض الذى يمكـنها من الجلوس عليه.

هـ- القفاز الأسباني:

يختلـف شكل قفاز هذه العـروسة عن العـرائس السابقـة، والواقع أن الهيـئة المتميزة للعروسة تكشف عن مفهوم القفاز ذى الشكل المتغير، إذ تضم الثلاثة أصابع: السبابة والأوسط والبنصر بجانب بعضهـا البعض لحمل رأس العروسة، بينما الإبهام والخنصر يدخلان فى ذراعين كلاهما امتداد لليدين.

ويتميز هذا القفاز بنمطين من الأداء:

١- الأول يتم التشغيل من خلال إدخال الأوسط فى رقبة العروس التى يسندها السبابة والبنصر، الأمر الذى يتيح لها حركة دوران الرأس.

٢- الثانى يد التشغيل من خلال إدخال الثلاثة أصابع:السبابة والأوسط والبنصر مع بعضها فى فتحة تنساب من رقبة العروسة.

ويرجع اهتمام الأطفال وولعهم بهذا الفن إلى:

ارتباط الأطفال الشديد بجو العرائس وتقبلهم الشديد للإيحاء فضلا عن خلطهم بين الواقع والخيال.

اعتماد اللاعب على حركات يديه في إيصال انفعالاته وأفكاره إلى كثير من ميول الصغار الفنية واتجاهاتهم النفسية[1].

ثانيا: عرائس العصا The rod puppets

ويطلق عليها أيضا عرائس القضبان، نظرا لاعتمدها في الحركة على قضبان بدلا من الأيدي والأذرع، ومثال على تلك العرائس البرنامج الشهير Sesame Street.

ومن الممكن أن تتحرك عرائس العصا أيضا عن طريق قوى مغناطيسية تكمن تحت المسرح، وهي تتحرك بلا قيد عليها وهي رشيقة رائعة، وأحيانا تحتاج إلى مسرح خاص يصل ارتفاعه إلى ارتفاعات المسرح البشري، لكبر حجمها وحتى يختفي اللاعبون، كما أنها تحتاج إلى مجموعة كبيرة من اللاعبين وهي تمتاز بجمال أخاذ وأداء مقنع[2].

ثالثا: عرائس الماريونيت The string marioettes puppetes

هي أكثر الأنماط إرضاء للجمهور وأكثرها شيوعا، وهي عرائس يحركها اللاعب بخيوط مثبته في الأجزاء المراد تحريكها في العروسة وفق دورها[3].

وتصنع دمى هذا المسرح غالبا من الخشب على أن يتناسب حجب الدمية أو العروسة مع حجم المسرح الموظفة عليه، وهي دمى مفصلية، تترك بواسطة خيوط

---

(1) عواطف إبراهيم وهدى قناوي. الطفل العربي والمسرح، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٨٤، ص١٠.

(2) سلوى محمد عامر. العروسة والدمى في الأساطير. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة حلوان، ١٩٩١، ص٣٢٢.

(3) هدى قناوي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢١٦.

أسلاك يجذب اللاعبون أطرافها من أعلى الخشبة، وتسجل التمثيلية بكلام ومؤثرات صوتية على أشرطة، وتحرك العرائس طبقا للمشاهد التى تتطلبها التمثيلية[1].

ويتراوح عدد الخيوط من واحد إلى أربعين. وهذا وفق الحجم والدور الذى تؤديه العروسة، وهى تتطلب مهارة فى الصنع، وتمتاز باتساع مجال الحركة والليونة فيها[2].

ويغلب على العرائس ذات الخيوط أنها تلعب الأدوار التى يغلب عليها طابع التسلق والحركة والسباحة والحركات الهوائية والحركات غير العادية، ولقد نجح مسرح العرائس فى مصر من خلال عرائس الماريونيت حيث قدمت مسرحيات ناجحة، مثل مسرحية «حمار شهاب الدين» ومسرحية «الأميرة والأقزام السبعة».

ومن المسرحيات التى تمثل فى المدارس الابتدائية «مغامرات كوكو» و«الحصان الطيار» و«مغامرات البحار العجيب». وغيرها من المسرحيات[3].

كما أن المثال الكلاسيكى لهذا النمط المعروف من عروض عرائس الماريونيت هو العرض الذى قدمه التليفزيون الأمريكى باسم «هودي. دودي».

ومحرك العرائس يشغل الماريونيت من أعلى بواسطة خطاطيف تتصل بها جميع الخيوط، وهو يرفع بها أو يخفض أو يحرك، بالإضافة إلى مساعدات إضافية تختلف فى تعقيداتها؛ ولذا فهى تستخدم محرك عرائس ماهرا يستطيع أن ينجز أعاجيب أو أشياء عجيبة مشابهة للحياة.

رابعا: عرائس خيال الظل Shadow Show

هى ضرب من المسارح العرائسية نشأ أصلا فى رأى البعض فى الشرق الأقصى وخاصة فى الصين وجاوه. أما البعض الآخر، فيرى أن الهند هى موطنه الأصلي[4].

---

(1) إبراهيم حماده. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: مكتبة دار الشعب، ١٩٧١، ص٢٥١.

(2) سلوى محمد عامر. العروسة والدمى فى الأساطير، مرجع سابق، ص ٣٢٢.

(3) هدى قناوي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢١٧.

(4) إبراهيم حماده. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مرجع سابق، ص ١٤١.

وهو فن التمثيل غير المباشر، ويجمع مسرح خيال الظل بين فن التشخيص بالإشارات وبين الموسيقى والتصوير والشعر، وهو مسرح متنقل، ومع ذلك فلقد كانت هناك دور ثابتة خاصة به يقدم فيها عروضه مما أتاح الفرصة لتنويع الموضوعات وإحكام الوسيلة فى الإضاءة وتحريك الشخوص، وهو عبارة عن شاشة بيضاء من الكتان، وراءها مصباح كبير، وتتحرك بين المصباح والشاشة رسوم من الجلد، فتظهر ظلال هذه الرسوم إلى جانب تأدية الحوار، وهذا المسرح يشكل تجاوبا فكريا وشعوريا بينه وبين مشاهديه. ومن العيوب الرئيسية فى خيال الظل أن حركته تقتصر على بعدين ويصاحب هذه العروض غناء مستمر على نغمات عالية جدا[1].

ولمسرح خيال الظل نمطان يختلف أحدهما عن الآخر اختلافا يسيرا؟ أما أولهما: فهو عبارة عن منصة توضع قبالة رحبة من الرحبات وتكون هذه الرحبة بمثابة مكان المشاهدين، والمنصة بمثابة المسرح. ولكنه ليس مسرحا يؤدى إلى ما وراءه من حجرات. وإنما تستعرضه شاشة بيضاء وراءها مصباح كبير من مصابيح الزيت. وبين المصباح والشاشة رسوم من الجلد تتحرك على قضبان، فتظهر ظلال هذه الرسوم على الشاشة أمام الناس.

أما النمط الثاني: فهو أكثر مرونة من الأول لأنه يستغنى عن المصباح، ويستبدله بنار توقد من القطن والزيت. أما الرسوم فيحرك كل منها عودان من الخشب. والرسوم هى الأشخاص المسرحية بأسمائها وأخلاقها وأزيائها. ولكنها لا تقوم بذاتها، وإنما يحركها أفراد الفرقة. ويسبغون عليها الأوصاف، ويتحدثون على ألسنتها. ويستخلصون من العلاقات والأحداث العظة المطلوبة. وقد يتدخلون فى سياق المسرحية، سائلين أو مجيبين أو شارحين، ومعنى ذلك أنه تمثيل مباشر وغير مباشر فى آن واحد.

وتوجد أنواع متعددة من عرائس خيال الظل[2]:

---

(١) سلوى محمد عامر. العروسة والدمى فى الأساطير، مرجع سابق، ص ٣٢١.

(٢) عواطف إبراهيم. مفاهيم التعبير والتواصل فى مسرح الطفل، مرجع سابق، ٣٤٠.

أ- سيلويت من ورق الكرتون الأسود تمثل الشخصية التى تقدمها القصة، وهذا النوع هو أسهل أنواع العرائس بالنسبة للأطفال.

ب- سيلويت من خيوط السلك، يقوم الأطفال بتصنيعها عن طريق لى السلك وثنيه طبقا للنموذج المطروح، وتقوم المعلمة عادة بمساعدة الأطفال فى تجميع الأجزاء وربطها برباط متين ليسهل تشغيلها.

ج- تماثيل من عجينة الورق أو عجينة نشارة الخشب الرفيعة المخلوطة بالصمغ السميك أو بالغراء. وعادة تدهن المعلمة الجزء الأملس من التمثال بالحبر الشينى الاسود، وقبل أن تجف العجينة يدخل الأطفال سيخا من السلك فى جسم التمثال ينتهى بقبضة مستديرة تستخدم كيد لتحريك العروسة.

ويقوم تشغيل عرائس خيال الظل فى اتجاه مواز لشاشة العرض؛ ولذا يتحتم على مقدم العرض أن يلصقها بشاشة العرض، ويفضل أن تظهر العروسة من الجانب الايمن للمشاهدين، على أن تؤدى جميع الحركات المطلوبة منها فى بطء شديد. وعادة لا يفصل بينها وبين شاشة العرض إلا مسافة ٢٠ مم فقط فوق إطار الجزء السفلى من إطار العرض - ينبغى عدم إظهار خيال يد مقدم العرض بالإضافة إلى من ينظم اتساق الصوت مع حركة العروسة أثناء العرض.

ولتلافى ازدحام الأطفال خلف شاشة العرض، يجلس بعض مقدمى العرض فى الصفوف الأمامية مع المشاهدين حتى يحين ظهور الشخصية التى يقدمونها فى العرض، فيدخلون الحاجز الخشبى لتقديم المطلوب منهم.

ولا شك أن هذا العمل يحتاج إلى دقة فى الحركات كما يتطلب تركيز الانتباه، وهذان الشرطان لا يتوافران فى الطفل قبل سن الخامسة من العمر؛ ولهذا يمكن لأطفال الخامسة والسادسة من العمر التدرب على ممارسة هذه المهارات على أن يستكملوا اكتسابهم لها فى مرحلة التعليم الاساسي.

ومن الأمور الواجب مراعاتها عند استخدام مسرح الدمى:

١- أن يكون موضوع القصة ملائما لمستوى الأطفال وخبراتهم.

٢- أن يكون الحوار بلغة تناسب مستوى الأطفال.

٣- ألا تتجاوز شخصيات المسرحية أربع أو خمس شخصيات.

٤- محاولة استثارة الأطفال المشاهدين للتفاعل مع الدمى.

٥- ألا تزيد مدة العرض على ربع الساعة.

٦- استخدام المؤثرات الصوتية إن أمكن(٢).

مجالات استثمار مسرح العرائس في تربية أطفال ما قبل المدرسة.

يجمع علماء التربية أن هناك علاقة وثيقة بين مسرح العرائس ومسرح خيال الظل وأساسيات التنظيم المعرفي للأطفال في الروضة ودور الحضانة: وبجانب استخدامها في المجال الخلقي يمكن أن يشمل هذا الاستخدام(٣).

أولا: مجال العلوم:

يمكن استثمار مسرح العرائس في تقديم شخصية أحد المخترعين الذي يتمتع الطفل باستخدام اختراعهم في حياته اليومية، وعلى سبيل المثال «أديسون واللمبة الكهربية، وجراهام بل والتليفون» أو في تقديم بعض الحقائق والمعلومات عن الظواهر الطبيعية مثل الرياح، أو البحر، أو السحاب والمطر.

ثانيا: مجال التاريخ:

يمكن أيضا استثمار مسرح العرائس في سرد كيفية اكتشاف الوقود، أو قصة تطور حياة الحيوان أو النبات.

---

(١) المرجع السابق، ص ٣٤٢.

(٢) جوزال عبد الرحيم. النشاط القصصي لطفل الرياض، مرجع سابق، ص ٣٩.

(٣) محمد جمال عمرو وآخرون. المدخل إلى أدب الأطفال، الأردن: دار البشير للنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص ١١٣.

ثالثا: مجال التعبير اللغوي:

وتستطيع المعلمة ابتكار مواقف تطلب فيها من الأطفال:

أ- التعـرف على المهنة التى تستـخدم الأدوات التى تعـرضها الشـخوص على المسرح.

ب - التعرف على استخدامات الأدوات التى تعرضها عليهم.

جـ- البحث عن حلول منطقية لمواجهة بعض المواقف الحرجة التى تخبرهم بها العرائس.

رابعا: مجال التعبير الفني:

يمكن استخـدام الموسيقى بمصاحـبة الحركة فى التعـبير الحركى عن قـصة سبق سردها عليهم «الذئب والعنزات الثلاث».

خامسا: مجال العدد:

يمكن استخدام المسـرح فى تعليم الأطفال الطرق الصحيحة والمناسبـة لتعليمهم الأشكال الهندسية: مثلث، مربع، مستطيل، أو فى تعليم أشكال الاعداد.

كذلك يـستخـدم فى تعليم المعـوقين كما يـستخـدم فى نفس مجـالات تعلم الأسوياء.

القيمة التربوية لمسرح العرائس:

مع أن مسرح العرائس وسيلة فنية صالحة للكبار والصغار.. فإن الموضوع الذى يهمنا هنا هو مسرح العرائس كأداة فعالة فى ثقافة الطفل وتربيته.

وكمـا لاحظنا فى تاريخ العرائس، فإن الخـيال الإنسانى قـد خلقها وضـمنها الأساطيـر والتعاويذ الدينيـة والسحر، ولنراقب أطفـالنا وهم يختلون أمام عـرائسهم ويجرون معها حوارا.. إنهم يحدثونها فى رقة أحيانا، أو يعنفونها كما تفعل المدرسة فى الفصل أو الأم فى المنزل.. وأحـيانا يعاتبـونها، ثم يعفـون عنها.. ثم يهيئـونها

للنوم قبل أن يناموا هم. . وعادة ما يحتضنونها معهم فى فراشهم، إن العروسة فيها تحقيق لذواتهم ولشخصياتهم؛ ولهذا فإن مسرح العرائس يحقق تأثيرا فى الطفل أكثر من أى وسيلة أخرى من وسائل الفنون، كالسينما والمسرح البشري[1].

ولقد لعبت العروسة دورا فى تسجيل الحياة الاجتماعية وإبرازها على خشبة المسرح فكانت أسلوبا من أساليب التعبير عن قضية وليست للفرجة فقط، إلا أن استخدام مسرح العرائس صار يحكى حكاية ويقص أحداثا ويخاطب جمهرة من الأطفال، لكون العرائس بعد تطبيق التعليم الإلزامى فى الاتحاد السوفيتي، وأخذ يقدم عروضه فى عدة لغات قومية. وهناك فرق جوالة، تقدم عروضها بهذا الاتجاه وتفتح هذه المسارح أبواب النقاش مع جمهور الأطفال بعد كل عرض، فمسرحيات العرائس تبدو مرغوبة للأطفال أكثر من غيرهم. وذلك لأنها ترقص وتتحدث وتغنى وترافقها الموسيقى وتجعل مشاهدها يتخيلها ككائنات بشرية قادرة على أن تؤثر فى الأطفال وتستهويهم ومن خلال ذلك تنفذ إلى أعماقهم. إن الطفل يتخيل العرائس حية متحركة أمامه مثل كائن يعرفه، يألفه ويصادقه ويحاوره. إن مسرح العرائس والدمى يؤدى إلى استغلال ما هو مألوف إلى ما هو فعال ومنشط لذهن الطفل محركا حواسه مخاطبا ذهنه؛ لذلك نجد أن مهمة بناء مسرح للعرائس مهمة ضرورية فى حياة أطفالنا، لكى تكبر تجاربهم معهم وتنمو حواسهم وقدراتهم وفعاليتها، لكى يواجهوا المستقبل بقدرات وإمكانيات واثقة عبر مسرح يعتمد أساسا على المنظور والمرونة الدائمة فى الأشكال، لتحقيق هدف فنى تربوي[2].

من هذا المنطلق نجد أن دور العروسة التربوى يقوم على استغلال حقيقة الارتباط النفسى بين الطفل ودميته فى توعيته وتعليمه وتثقيفه وتذوقه وتفهمه، فهى الأقرب والأسرع إلى الوصول إلى داخله، كما أن العروسة تعطى مادة إنعاش من

(١) عواطف إبراهيم. مفاهيم التعبير والتواصل فى مسرح الطفل، مرجع سابق، ص ٣٤٨ - ٣٤٩.

(٢) إميل صادق، دور مسرح العرائس فى إكساب طفل ما قبل المدرسة بعض المفاهيم الاجتماعية، رسالة دكتوراه غير منشورة، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، ١٩٩٦.

خلال مواد التعليم التى تعطى للأطفال بطريقة تساعدهم على تذكر ما قد ينسى، ولقد تكونت عدة جماعات وخاصة فى الدول المتقدمة فى هذا الميدان، منها جماعة مؤسسى العرائس التعليمية، وهذه المؤسسة تقدم نتائج التجارب المثالية، وتعقد المناقشات المتخصصة، فيظهر ما يجب أن يقدم، وما لا يجب أن يقدم ويشترك فى التنفيذ المصمم والمصور ومصمم الأزياء ورجل التاريخ وأستاذ المادة العلمية حتى يخرج العمل الفنى والمادة الفنية ممتعة ناجحة[1].

ما يجب مراعاته عند إعداد واستخدام مسرح العرائس:

هناك بعض الاعتبارات التى يجب مراعاتها عند الإعداد لمسرح العرائس أهمها:

١- التمشى مع الاعتبارات الفنية التكتيكية لمسرح العرائس فى ضوء الإمكانيات المتاحة وحسن استغلال إمكاناته.

٢- أن تكون المناظر المستخدمة معبرة عن المكان والأحداث التى تدور فيها المسرحية مناسبة للجو العام.

٣- يراعى فى الألوان المستخدمة، سواء فى المناظر أو الملابس تحقيق الانسجام والاتساق.

٤- مراعاة التناسق والانسجام بين أحجام الأشياء بعضها إلى بعض، فيؤخذ فى الاعتبار نسبة الحجوم مثل حجم الطفلة أصغر من حجم الأم مثلا، ومراعاة حجم المناظر ونسبة كل ذلك إلى مساحة فتحة المسرح.

٥- أن تصنع العرائس من خامات تعطيها حيوية أيضا فى الحركة والمنظر بدلا من استخدام الألوان فقط.

---

(١) حسب الله يحيى. مقدمة فى مسرح الأطفال، بغداد: دار ثقافة الأطفال، ١٩٨٥، ص٢-١٠.

٦- مراعاة تأثير الإضاءة فى الألوان المستخدمة فى الملابس وقطع المناظر، ليتحقق الهدف الجمالى أيضا من المسرحية.

٧- أن تكون فتحة المسرح وارتفاعه مناسبين لعدد الأطفال المشاهدين ولأسلوب العرض[١].

(١) فريد حنا شارويم. العروسة كشخصية درامية فى مسرح العرائس، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجملية، جامعة حلوان، ١٩٨٨، ص٧٢.



ماهية مسرحة المناهج:

نبعت فكرة المسرح المدرسى من عدد من المبادئ أهمها:

- العلاقة الوثيقة بين المدرسة كمؤسسة تربوية تعليمية، والمسرح كمؤسسة تهتم بالتربية والتثقيف، وبعد أن تطور دور المدرسة لتعدى عملية التلقين والحفظ إلى إثارة الخبرات وإثراء التجارب لدى التلاميذ، وهو نفس الدور الذى يمكن أن يقوم به مسرح الطفل.

ولقد لفت نظر الكثير من المربين النجاح الذى حققته البرامج التعليمية بالتليفزيون، فبدأوا يفكرون جيدا فى استخدام (الدراما) كوسيلة من وسائل الإيضاح فى تدريس المواد الدراسية وتقريبها بأسلوب شيق إلى نفوس وعقلية التلاميذ. ثم تطورت الفكرة لتتخذ خط (مسرحة المناهج) أى وضع المادة العلمية فى شكل مسرحي.

- لما كان إنشاء مسارح للأطفال على نطاق واسع، يكلفنا كثيرا من الجهد والمال، أصبح من الضرورى التفكير فى خطوة عملية تنقل المسرح إلى الأطفال فى مدارسهم.. بل وإلى حجرة الدرس.. وهنا تبرز أكثر من مشكلة، فأغلب المدارس عندنا تفتقر إلى قاعات للعرض المسرحي، كما تنقصها الأدوات الخاصة بالإخراج كالمناظر والأثاث والملابس وغيرها، فضلا عن عدم توافر المسرحيات الصالحة للعرض وقلة خبرة المعلمين بالفنون المسرحية، وندرة الأطفال الذين يجيدون التمثيل[1].

ومسرحة المناهج تعنى وضع المادة الدراسية فى إطار مسرحى ويجب أن نفرق بين المسرح المدرسي، والمسرح الذى يقوم بمسرحة المناهج. فالمسرح المدرسى يقوم فيه فرق من تلاميذ المدارس بتقديم أعمال مسرحية- ليس بالضرورة قائمة على منهج دراسي- لجمهور يتكون من زملائهم وأساتذتهم- وتتفاوت هذه الأعمال فى درجة

---

(١) محمد شاهين الجوهري. الأطفال والمسرح، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٤.

إتقانهـا وفى درجة إشراف الراشدين عليـها ولكنها تعتـمد أساسا على إشـباع هواية التمثـيل وتنطبق أساسا على جمـعيات التمثيـل ونوادى التمثيل التى تعرض أعـمالها المسرحية لجمهـور معروف يتعاطف مع جمعية التمثيل أو جـمهور عريض من تلاميذ المدرسة والمدرسين وأوليـاء الأمور، وقد يهـتم بعض أهالى الحى والمسئولين بحـضور حفل التمثيل المدرسي.

أما مسرحة المناهج فتعتمد أساسا على المواد الدراسية وتؤدى المسرحية فى مكان مناسب، ولا يشترط أن يكون هذا المكان خشبة المسرح بالمعنى المفهوم.

طرق مسرحة المناهج:

لمسرحة المناهج طريقتان فى التنفيذ[1].

أولا: الدراما المبتكرة Creativ Drama

والدراما المبـتكرة فى المجال الدراسي، عبارة عن فكرة يحـاول أن يستخـرجها المدرس من التلاميذ، أو أن يطرحها عليـهم، ثم يبدأ الجميع من خلال ذواتهم ابتكار مواقـف وشخـصيـات وحوار فى إطار هذه الفكرة- مـوضوع من المقـرر الدراسي- بصورة مرتجلة فى الحوار والحركة ويمكن أن تتحول إلى نص مـسرحي.

والمستلزمات الأساسية للدراما المبتكرة هى :

- مجموعة أطفال.
- قائد أو مدرس مؤهل.
- مكان يتسع لحركة الأطفال بحرية.
- فكرة تمكن من الإبداع من خلالها[2].

والدراما المبتكرة أو الخلاقة أو ما يطلق عليه التمثيل التلقائى هى أسلوب فني، ينمى طاقات الإبداع الـكامنة فى الأطفال، يتمـثل فى خبرة جـماعيـة «أو من خلال

---

(١) محمد حامد أبو الخير، مسرح الطفل، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، ص٥٢.

(2) Siks G brain; Greative Dramatics An art for Children, new york (Harper and Brothers), 1958,P.19.

الجماعة» يتم فيها إرشاد الفرد لكى يعبر عن نفسه وعن خبراته التى يمر بها أثناء اللعب والأكل، والشرب، والنزهة، والعمل لكى يستمتع بتحويل هذه الخبرات إلى دراما ارتجالية، حيث يقوم الأطفال بخلق الشخصيات أو الحوار، ويقودهم القائد الراشد ليساعدهم على التفسير والشعور والاندماج فى أفكارهم وخيالاتهم[1].

وأهم خصائص الدراما الخلاقة :

أ- عدم وجود نص :

لأن الأطفال هم الذين يبدعون نصوصهم من عندهم دون نصوص مكتوبة من قبل عليهم، وقد تكون الفكرة من خياله تماما، كما قد تكون مستمدة من إحدى القصص الأدبية أو من مواقف الحياة أو من مشاهد الطبيعة مضافا إليها رؤية الأطفال وتحويلهم الخبرات إلى ألعاب.

ب- عدم وجود الوسائل الفنية :

التى يعتمد عليها المسرح العادى كالمناظر، والإضاءة، والماكياج، وخشبة المسرح وإنما يستخدم ما هو متاح من أدوات وأساسات فى الفصل أو الحجرة.

جـ- عدم وجود جمهور :

لأنه لا يوجد جمهور رسمى فى الدراما الخلاقة، والجمهور الوحيد الذى يسمح به، عبارة عن بعض أفراد المجموعة المختارة حتى تستمتع وتتذوق وتنقد بنوده، لأن مشاهدة جمهور خارجي، حتى ولو كان الوالدين أو أطفال مجموعات أخرى من شأنه أن يشتت انتباه الأطفال نحو هذا الجمهور مما يشتت تفكير الأطفال، وقد يهتم بعض الأطفال بالجمهور أكثر من اهتمامه باللعبة التى يلعبونها، ومعنى هذا أن الطفل لا يستطيع أن يبدع لأنه لا يندمج فى دوره، وهذا سيؤثر بالتالى على الجماعة كلها[2].

---

(١) بحث: آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر.

(٢) المرجع السابق، ص٣٩.

وعند مسـرحة المناهج بالدراما المبتكرة يجب مراعـاة الخصائص العلمـية لكل مادة.

ويمكن للمـعلم أن يوضح للطلبة الصـغار ظواهر عملـية «٦- ٩ سنوات» عن طريق الدراما المبتكرة. بأن يبين للطلبة كـيفيـة سريان التيـار الكهربائي. وذلك بأن يطلب منهم أن يتحلقوا في دائـرة، ويمسك كل واحد بالآخر على طول خط الدائرة، وهذا يعنى أن الدائرة مـسـتمـرة. ويمكن أنْ تقطـع الدورة بخروج أحـد الطلبـة من الدائرة، ويمكن أيضا توضيح الطاقة لقوة الجذب المغناطيسى فـيقسم الطلبة لمجموعتين واحدة جاذبة والأخرى مجذوبة[1].

وتأخذ الدراما في مـرحلة ما قبل المدرسة شكل الألـعاب. ومن أجل أن تحقق الدراما الخلاقة هنا هدفا، يرى فابريتسيو كاسانيللى أنه يجب الالتزام بالآتـي[2]:

١- أن يضع المعلم نفسه في قلب اللعبة عن طريق مشاركة الأطفال استمتاعهم بها، فـيتحرك مـعهم ولا ينفصل عنهم في أى لحظة مـن اللحظات، فدور المعلم هو دور المحاور الذى يـحتاجـه الأطفال للتـأكد من صـلاحيـة ما قـدموه في اللعـبة أو التمرين.

٢- أن يدرك المعلم أن الألعـاب والتـمرينات تمثل الجـانب الشكلى من نشـاط الأطفال الذى يتصل مع مـا يمارسونه من ألعاب تلقائية حـركات حرة؛ ولذلك يجب أن يلتزم المعلم بالإيقـاعات الطبيعـية للطفل، وأن يربط بينها وبين ما يقـدمه لهم من مقترحات جديدة.

أما في المرحلة الابتدائية، فتستخـدم المسرحية المكتوبة، ويجب أن تعتمد على أساس الأناشيد والقـصائد المليئة بالمناظر الحركيـة والأناشيد الجماعية. وحـيثما يكون بالقصـيدة كلام كثيـر مخصص لشخـصية واحدة، فـالأوفق أن يوزع الدور بين عدة

(١) محمد أبو الخير مسرح الطفل، مرجع سابق، ص٥٥.

(٢) فابريسيـو كاسانيللي. المسرح مع الأطفـال- الأطفال يعدون مسرحهم، ترجمة: أحمد سعد المغربي، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٠،

متكلمين، بمعنى أننا إذا وجدنا دورا لشخص خائف أو مرتعب حولناه إلى جماعة من الخائفين[1].

وقد يكون فى المنهج المدرسى قصة مقررة فى كتاب القراءة أو التاريخ، وهذه طريقة مبسطة للمعلم يمكن اتباعها مع تلاميذه لكى يحول القصة من شكلها الوصفى السردى إلى شكلها المكثف الحوارى فى إطار مسرحي، من خلال الدراما المبتكرة .

١- يمكن للمعلم حكاية قصة.

٢- تقرأ القصة.

٣- يناقش المعلم التلاميذ فى مجرياتها وتطور أحداثها وهدفها.

٤- يناقش التلاميذ فى طبيعة الشخصيات.

٥- يطلب المعلم من التلاميذ أن يحكوا القصة بأسلوبهم الخاص.

٦- يعاد إلقاء القصة عليهم مع التركيز على النقط التى تعتبر هامة بالنسبة للتمثيل.

٧- يناقش المعلم فى كيف تبدأ المسرحية؟ وما هو مركز الاهتمام الرئيسى فى المسرحية؟ هل نحتاج مشاهد أخرى تؤكد الهدف؟ كيف ننهى المسرحية؟.

٨- يجعل المعلم الفصل كله يمثل المواقف الرئيسية مع إبراز الحوار الضروري.

٩- يمثل التلاميذ كل مشهد على حدة.

١٠- يعاد تمثيل الرواية كلها كاملة.

١١- يناقش المعلم التلاميذ، فى الملابس المناسبة للشخصيات وطبيعة المكان الذى تدور فيه الأحداث[3].

---

(١) بيرتون، ج . أ. التمثيل فى المدارس، ترجمة: رياض محمد عسكر وآخرين، القاهرة: مطابع سجل العرب، ١٩٦٦، ص٦٤.

(٢) محمد أبو الخير. مسرح الطفل، مرجع سابق، ص٥٧.

(٣) بيرتون ج. أ. التمثيل فى المدارس، مرجع سابق، ص ٦٩- ٧١.

ثانيا: النماذج

إن طريقة النماذج تقوم على وضع نماذج درامية، تتناول المناهج التى تدرس ويضعها متخصص فني، أو يحاول وضعها المدرس نفسه، إذا كان قد زود بأسس كتابة المسرحية. أو تقوم على اختيار مسرحية ملائمة من المكتبات، ويؤديها طلاب المدرسة بمساعدة المدرس.

وهذا الشكل يتبع الأسلوب الذى يتطلب المقومات المتكاملة للمسرح، ويمكن أن يؤديه الطلاب أنفسهم، ويمكن أيضا أن يقدمه مسرح عام، وتذهب المدرسة إليه لمشاهدته. كما يمكن أن تأخذ طريقة النماذج اتجاها أكثر رحابة وأكثر عمقا، بمعنى ألا يقتصر هذا الامر على المواد المقررة فقط، وإنما يتعداها ليلقى أضواء وظلالا على هذه المواد، من خلال تقديم أعمال مسرحية أو ممسرحة، ذات اتصال غير مباشر بالموضوع المدرسي، فمثلا إذا كان مقررا على إحدى السنوات مسرحية «أنتيجون» لجان آنوي، فيمكن تقديم مسرحية «أنتيجون» لسوفوكليس. وهنا سوف يدرك الطلاب وجها آخر للمسرحية، من خلال عصر مختلف، وكاتب يضع رؤية مغايرة للنص. إن ذلك يثرى المادة، بعرض وجهات النظر المختلفة التى تؤكد موضوع المقرر[1].

والامر فى مرحلة النماذج يحتاج إلى تعاون أكثر بين المعلم والتلاميذ، وإلى خطوات متتابعة ينبغى اتباعها بكل دقة، وهى [2]:

١- اختيار موضوع المسرحية: فالدروس المقررة على التلاميذ مادة خصبة للمسرحيات المدرسية. ففى كتب المطالعة والعلوم والصحة والتاريخ والجغرافيا وموضوعات متنوعة يمكن مسرحتها، أى وضعها فى قالب مسرحى يعتمد على الحوار والحركة، وهناك بعض مواد تبدو فى أول الامر بعيدة عن المجال المسرحى كمادة الحساب والنحو مثلا ولكنها فى الواقع لا تخلو من إمكانيات مسرحية. وكل ما يحتاج إليه الامر هو شيء من الدراسة والوعى المسرحي.

---

(١) المرجع السابق، ص ٦٠.

(٢) محمد شاهين الجوهري. الأطفال والمسرح، مرجع سابق، ص ٩٥-٩٨.

٢-مسـرحة الموضوع: بعـد أن يتفق المعلم على اختيار الموضـوع يقسم المعلم تلاميـذ الفصل إلى أربع مجـموعات أو أكثـر تشترك كل مـجموعـة فى تحويل هذا الموضوع إلى مسرحية قصـيرة. ولا داعى هنا أن يكون الأطفال ملمين بمبادئ التأليف المسرحي، إذ يكفـى أن يعرف التلامـيذ أن أمامـهم قصة يجـب أن توضع فى قالب مسرحي، وأنه لابد لهـا من البداية ووسط ونهاية. وقد يبدو هذا العمل عـسيرا على الأطفال، ولكن شغفهم بالتمثيل يهون عليهم الأمر.

وبعد ذلـك يبدأ المعلم فى مناقـشة كل مـسرحـية على حـدة من ناحيـة عدد الأشخاص وأحداثها وحـوارها ومدى مطابقتها للأحداث الحقيقيـة فى القصة وسيرى التلاميذ الفرق بين المسرحيات المقدمة ويختارون أفضلها ويشرحونها للعرض.

٣-تقسيم المسرحيـة : بعد ذلك تقسم المسرحية إلى أقسام قـصيرة يتراوح عدد الجمل فى كل قسم منهـا من ١٠ إلى ٢٠ جملة حتى يسهل على الأطفـال حفظها. ويلاحظ أن تكون عبارات الحوار قصيرة حتى يستطيع الأطفال استيعابها بسهولة. كما يجب مراعـاة اختيار الألفـاظ المألوفة لديهم سواء أكانت من الكتب المدرسـية أو من الحوار اليومى وبقدر سهولة الألفاظ يكون إقبال الأطفال عليها.

ويحسن كذلك ترقيم الحوار حتى إرشاد التلاميذ إليه. ولتوضيح ذلك نقول أن من يقوم بدور الأب مثلا فى إحدى المسرحـيات سيحفظ الجمل رقم ١، ٥، ٧، ١٢ من القسم الأول والجمل ٣، ٦، ١٠، ١٥ من القسم الثانى والجمل ٧، ٩، ١١ من القسم الثالث. وبهذا يـعرف كل شخص من أشخاص المسرحيـة أرقام العبارات التى سيحـفظها. وحين يزداد الأطفال خـبرة فى التمثيل يمـكن بعد ذلك الاكتفـاء بأسماء الأشخاص دون حاجة إلى الترقيم.

٤-توزيع الأدوار : يختـار المعلم التلامـيذ الذين سيـقومون بأدوار أشـخاص المسرحية ثم يوزع عليهم النص الكامل لها ليقوم كل منهم بنقل الجمل التى تخصه.

كذلك يختـار المعلم تلميـذا يتولى الإشراف على المـمثلين أثناء قيامـهم بعمل بروفات (تجـارب) المسرحية فـينطق برقم الجملة فيـردده الممثل. ويستمـر المشرف فى عمله حتى يتأكد من أن كل تلميذ قد أتقن تمثيل الشخصية التى يؤدى دورها.

ثم يختار المعلم تلميذين يقوم أحدهما بدور المذيع ويختص الثانى برفع الستارة وإنزالها.

ولقد أوصت العديد من الندوات والمؤتمرات بضرورة إدماج التربية المسرحية فى المناهج، واستخدام المسرح فى العملية التربوية والتعليمية. لكى تحقق التربية المسرحية أحد أهدافها الهامة وهو الهدف التعليمي.

ويساير ذلك الاتجاه العالمى الذى ينادى بتدريس الدراما الخلاقة منذ أواخر الخمسينيات. ففى أواخر الخمسينيات كان حوالى مائتى كلية وجامعة أمريكية تقوم بتدريس الدراما الخلاقة. كما أنه يتم تدريب حوالى أربعة آلاف قائد ومدرس ابتدائى على فن الدراما الخلاقة كل سنة.

أما خارج الولايات المتحدة الأمريكية فقد أوصى اليونسكو عام ١٩٤٨ بإتاحة فرصة للعب الخلاقى فى أوربا، وابتداء من ١٩٥٠ أقبل على الولايات المتحدة دارسون لهذا الفن من كل من دول أوبيا وأستراليا واليابان والفلبين وهاواى ومصر.

وبرز فيه عدد من الرواد بكل من بريطانيا مثل بيتر سلاد«Peter Slade» ومن فرنسا ميرى دينيسن «Marie Dienisen» وبالمثل ظهر لهذا الفن قادة بكل من ألمانيا والنمسا وكندا وأستراليا.

وقد انتشر بعد ذلك الاهتمام بالدراما الخلاقة فى أنحاء العالم وقد تبين من دراسة أجراها اليونسكو عام ١٩٥٥ فى ٢٧ دولة أن ١٨ منها تتبنى الدراما الخلاقة فى برامج تربية الأطفال. إما فى مراحل التجريب أو على نطاق واسع.

أى أننا نجد فى كل أركان العالم قادة يعتقدون فى أهمية مشاركة الأطفال فى هذا الفن[١].

خطوات مسرحة القصة:

وحين نختار قصة أو رواية لمسرحتها فعلينا أن نتبع الخطوات التالية[٢]:

.(1) Siks G.Brain, Ibid, p.p 106-111.

(٢) المرجع السابق، ص١٠٩

١- نقرأ القصة فى ضوء فكرة تحويلها إلى مسرحية، ونتخيل مناظرها مع الاحتفاظ بفكرة مؤلفها، ونلم بالخيوط الأساسية التى تربط أشخاصها وبقدر فهمنا لها نزداد اقترابا من الهدف.

وسنجد فارقا كبيرا بين القصة والمسرحية. فالقصة ليست محدودة الزمان أو المكان ولكن المسرحية تنحصر فى زمن محدود للغاية وهو الوقت الذى يستغرقه العرض المسرحى كما ينحصر مكانها فى مناظر محدودة. ومؤلف القصة لا يلتزم بعدد معين من الأشخاص وقد يسهب فى وصفها كثيرا، وهذا أمر لا يتيسر فى المسرحية. ولكن بوسع الكاتب المسرحى أن يركز هذه لصفحات فى أشياء يراها المتفرج كالمناظر والملابس والحركات أو يسمعها كالحوار.

٢- نتتبع حوادث القصة التى تصل بنا إلى قمتها كما نتتبع تطور الشخصيات.

٣- تأتى بعد ذلك مرحلة تقسيم المسرحية إلى فصول مع مراعاة تركيزها إلى أقصى حد ممكن. وليس معنى هذا أن نحذف أحداثا قد تبدو قليلة الأهمية بالنسبة للفكرة العامة للمسرحية لكنها فى الواقع تنطوى على مواقف فكاهية أو درامية قد تزيد من قوة تأثير المسرحية وتخلق جوا ممتعا يستهوى الأطفال.

٤- وبالنسبة للحوار يراعى الاعتماد قدر الإمكان على كلمات مؤلف القصة مع إضافة العبارات التى تسهم فى تطوير فكرة المسرحية وتلقى ضوءا على أشخاصها.

٥- ينبغى مراعاة الحبكة المسرحية التى تنقل المسرحية من بدايتها إلى قمتها ثم إيجاد الحل الذى يناسب تفكير الأطفال.

٦- الأحداث التى تجرى خارج المسرح ينبغى أن تنقل إلى المتفرج بطريق الحوار.

وأخيرا يجب أن نلتزم بالطابع العام للقصة أو الرواية كما رسمها مؤلفها.

تجهيز خشبة المسرح المدرسى:

يمكننا تجهيز خشبة مسرح داخل حجرة الدراسة، تصلح لعرض الأعمال المسرحية، والألعاب عليها. ويساهم التلاميذ فى إعدادها وتجهيزها... ويكفى أن تكون مساحة الحجرة واسعة وبها منصة خشبية يبلغ ارتفاعها ٢٥ سم تقريبا.

والأدوات المطلوبة هى :

- عمودان من الخشب طول كل منهما حوالى مترين وسمكه حوالى ٦ سم.
- عدة أمتار من قماش شعبى (لعمل الستائر).
- عدة أمتار من السلك المتين.
- عدد من مسامير القلاووظ، والمسامير الخطافية، وثمانى مفصلات متوسطة الحجم، وعدد من الحلقات النحاسية، وعدد من الدبابيس بأجنحة.
- ورق مقوى.

طريقة الإعداد [١]:

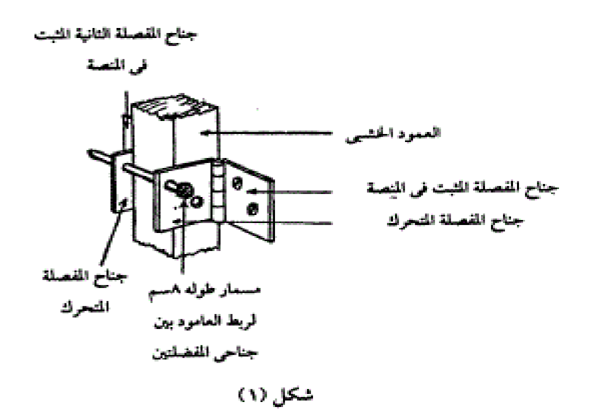
١- تثبيت أربع مفصلات على جانبى المنصة بحيث يكون كل اثنين منها متقابلين، ويكون البعد بينهما بقدر سمك العمود الخشبى ويلاحظ أن يكون أحد جانبى كل مفصلة ثابتا والثانى متحركا. وعند إعداد المسرح يوضع كل من العمودين بين الأجنحة المتحركة كما فى (شكل ١) ويصل بين كل جناحين متحركين مسمار يربط نهاية العمودين بالمنطقة[*].

---

(١) المرجع السابق، ص٨-٩.

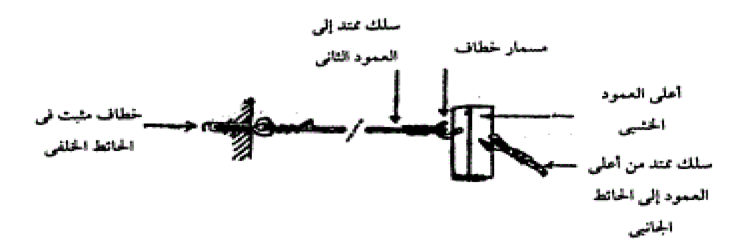
(*) مزيد من أشكال تجهيز خشبة المسرح، انظر:

- محمد حامد أبوالخير. مسرح الطفل، مرجع سابق.
- محمد شاهين الجوهرى. الأطفال والمسرح، مرجع سابق.



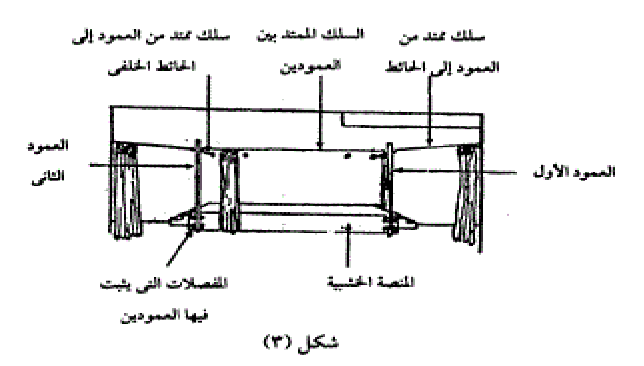
شكل (١)

٢- يثبت فى كل عمود ثلاثة مسامير خطاف قرب نهايته العليا تمتد منها ثلاثة أسلاك إحداها إلى الحائط الجانبى والثانى إلى الحائط الخلفى والثالث إلى العمود الثانى كما هو مبين فى شكل (٢)



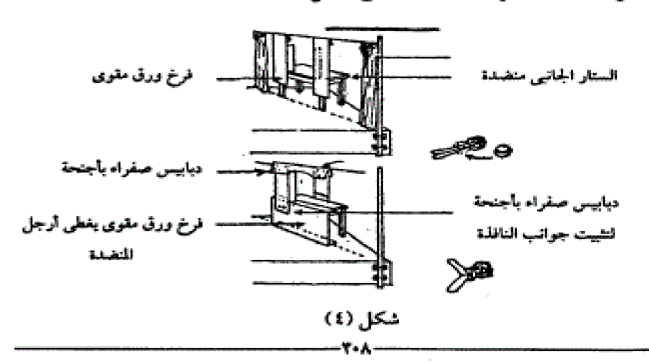
شكل (٢)

٣- تعلق الستائر فى الأسلاك بحلقـات نحاسية حتى يسـهل تحريكها عند رفع الستار وإنزاله، وبهذا تتحول المنصة إلى مسرح كما تبدو فى شكل (٣).



شكل (٣)

٤- يمكن عمل نافـذة جانبيـة وذلك بأن تغطى مقدمة مـنضدة بفرخ كبـير من الورق المقوى وتوضع خارج الستار الجانبى بحيث إذا تركت فتحة صغيرة بين الستارين الجانبين فوق المنضدة تكونت نافذة كما فى شكل (٤).



شكل (٤)

وحين التحدث عن مواضيع الأشياء على المسرح يلاحظ أن الجانب الذى يقع على يمين الممثل وهو يقف فى مواجهة الجمهور هو يمين المسرح والجانب الذى يقع على يساره هو يسار المسرح. أما وسط المسرح فيقسم عرضيا إلى ثلاثة أقسام:

١- المؤخرة: وهو الجزء الخلفي.

٢- الوسط: وهو الجزء الأوسط.

٣- المقدمة: وهو الجزء الأمامي. وبذلك ينقسم المسرح إجماليا إلى خمسة أقسام هي: يمين ويسار ومؤخرة ووسط ومقدمة المسرح، كما هو مبين فى شكل (٥).

يسار	المؤخرة الوسط المقدمة	يمين

شكل (٥)

ويلاحظ أن المسرح أكثر ارتفاعا فى المؤخرة عنه فى المقدمة وذلك لتيسير الرؤية للمتفرج.

ووراء فتحة الستار الأمامية يوجد جناحان الغرض منهما إيجاد متسع تعد فيه المناظر ويقف فيه الممثلون قبل دخولهم المسرح.

منهج العمل فى مسرح العرائس

«خبرات تطبيقية»

عند وجـود نص مكتوب يراد تقـديمه على المسرح، يبـدأ العمل بدراسـة هذا النص وتقسيمه إلى مشاهد مرسومة متتابعة فى تمثل مجموعها العرض متكاملا:

ويجب أن يراعى هذا:

١- خدمة المعنى الموجود فى النص.

٢- خدمة النواحي الجمالية للمشـاهد الرئيسية لكل تكوين على حدة، ولجملة العمل ككل متكامل.

٣- التمشى مع الاعتبارات الفنية التكنيكية لمسرح العرائس فى إطار الإمكانات المتاحة، لتنفيذ ما يراد من مشاهد ومؤثرات.

٤- إدراك أن مسرح العرائس يعتمد أساسا على المرئيات والحركة.

٥- حسن استغلال إمكانات مسـرح العرائس، حيث إمكانات مسرح العرائس أوسع بكثير من المسرح البشري.

تناول الرواية أو الفكرة

أ- يجب تفهم المضمون بكل أبعاده وتفاصيله.

ب- اختيار الأسلوب المناسب لتقديم هذا المضمون.

ج- تصور التكوينات والشخصيات والألوان قبل التنفيذ.

د- تنفيذ ما استقر عليه الرأي.

أهم عناصر العمل فى مسرح العرائس:

التصميم:

أ- الاعتبارات الفنية فى التصميم.

١- التعريف بالمكان: يجب أن تعبر المناظر على المكان الذى يجرى فيه الحدث المسرحى سواء عمدت المناظر إلى إبراز التفاصيل أو لجأت إلى التحرير أو التبسيط.

٢- إبراز الجو العــام: يجب أن تبرز المناظر أيضا الجــو العام الذى يجرى فـيه الحدث وتضفى على المكان الجو النفسى المناسب فقد يكون المكان واحدا ولكن التأثير النفسى مختلف فمثلا: كـهف فى الجبل يسكنه الشيطان يختلف عن كهف يأوى إليه الإنسان من حيث المحتويات والألوان.... إلخ.

٣- تصـمـيم الدمى: الدمى هى التى تمثل الشـخـصيـات التى تصـدر عنهـا الأحـداث، وهى التى تـقـوم بالأدوار المخـتـلفـة فى الرواية، ولذلـك يجب أن يتم تصميمها بعناية حتى تحقق دورها المرسوم فى المسرحية فهذه ملامحها تشعرك بالطيبة والسماحة، وتلك تشـعر فيها بالشر والقوة وأخرى تبدو عليـها الكبر أو السمنة... إلخ.

فى كل هذه الحالات يـجب أن تسهم العروسـة فى إبراز الجو العـام وإحداث الأثر النفسى المنشود.

٤- وحدة الأسلوب الفني: يجب أن يراعى المصمم وحدة الأسلوب الفنى فى الرسم والتصـميم للعمل الواحد (المبـالغة فى الاهتمام بالتـفاصيل أو التبـسيط.... إلخ).

٥- دراسة اللون: يجدر بالمصمم أن يعطى اللون ما يسـتحق من أهمية ليحقق الانسـجام والاتسـاق بين ألوان العـرض والملابس والخلفيـات. ويفـضل فى مسـرح العرائس الألوان الواضحة ذات التفاصيل القليلة.

٦- مراعـاة اعتـبارات التصـميم مـتحـرك: يجب أن يقدر المصمـم وهو يعد تصميمات الحركة التى ستأتيـها العرائس بحيث يوفر عناصر التكامل والتناسق المتوازن المطلوبة أثناء الحركات المختلفة التى تحدث.

ب- الاعتبارات العملية فى التصميم

يجب أن يدخل المصمم فى اعتباره الآتي:

١- إمكانات المسرح الذى سيقوم عليه العرض (الاتساع - العمق - الارتفاع - مستويات الأسطح - درجة ميله - درجه مـيل الصالة - تجهيزات الأساسية - ما يمكن إضافته).

٢- أبعاد فتحة المسرح التى سيعرض برامجه فى حدودها فيصمم مناظره بحيث تتناسب مع الفتحة.

٣- سهولة تغيير المناظر أو تحريكها بسهولة.

٤- سهولة حركة الشخصيات بين القطع المكونة للمنظر والديكور.

٥- مراعاة النسب بين أحجام الشخصيات وقطع المناظر وفتحة المسرح.

٦- انسجام ألوان الشخصيات وقطع المناظر وتأثير الإضاءة عليها بما يحقق الهدف الجمالي.

أنواع العروض المختلفة فى مسرح العرائس

أولا: دمى اليد

١- دمى القفاز

تتكون دمية القفاز فى أغلب الأحوال من:

رأس - جسم - يدين وتكون الرأس من مادة على شيء من الصلابة أو التماسك وقد سمى هذا النوع (بدمى أو عرائس القفاز) لأنها تلبس فى يد اللاعب كما يلبس القفاز.

تنفيذ دمية القفاز

١- يقص باترون أمامى وخلفى وأربع مرات لليدين وتحاك الملابس وتتحرك فتحة الرأس وأسفل لوضع اليد المحرك (يتم وضع الإضافات المناسبة للشكل حسب دور العروسة).

٢- تصنع يد الدمية من القماش المحشو بالقطن أو الإسفنج.

٣- تصنع الرأس من الإسفنج أو الورق أو الخشب أو اكلور أو الخضروات أو عجين الورق.

٤- يلون وجه الدمية وتضاف الإضافات المختلفة والشعر وخلافه لتعطى الإحساس بالدمية.

٥- تثبت الملابس بأسفل العنق الذى يوجد فيه تجويف يدخل فيه الإصبع المحرك للرأس.

تحريك دمية القفاز:

تستمد دميـة القفاز حركتها من حركة يد اللاعب. ففى الدمـية التقليدية تحرك السبابة الرأس كما يتـحرك الذراعان تبعا لحركة الإبهام والوسطى ويتـحرك الجذع تبعا لحركة الكف ومعصم اليد، فى حالة وجـود الأرجل، فإنها تتحرك بمجرد أن تتأرجح أو يقوم اللاعب بتحريكها بيده الأخرى.

٢- دمى العصى:

تنفيذ دمية العصى:

دمية العصى فى أبسط صورها تتكون من الرأس الذى يتصل بأسفله قضيب من الخشب بطول جـسم الدمية يمثل الهـيكل الرأس الأساسى للجذع وينتـهى من أسفل بمقبض يمسك به اللاعب وقرب أعلى القـضيب تثبت حلقة بيضـاوية أو مستطيلة يمر منها القضـيب الخشبى، وهذه الحلقة تمثل كتـفى الدمية ويتدلى من طرفيـها الذراعان اللذان يتحركـان باليدين وقد يصنع الذراعان من قطع الخـشب الأسطوانية التى يصل القماش بين أجزائها فى مواضـع المفاصل، ويمثل العنق الجزء الظاهر من القضيب بين الرأس والكتفين.

تحريك دمية العصى:

يمسك اللاعب خلف الساتر بالمقـبض المتصل بأسفل الدميـة والمثبت فى أسفل العصى الوسطى التى تمثل الهيكل الرأس الأساسى للجـذع، ويمسك بالمقبضين المثبتين فى يدى العروسة بيد واحدة ليحرك يدى الدمية فى أى اتجاه يريد، وعلى اللاعب أن يكون متـدربا على تحريك يدى الدميـة بإحدى يديه لأن يده الأخرى تكون مشـغولة بتحريك الجذع.

ثانيا: المسرح الأسود:

طبيعة العمل فى المسرح الأسود:

يعتمد العـمل فى المسرح الأسود على أشكال ملونة أو بيضاء - تتـحرك وتعبر بأشكالها وحركاتها عن المعانى المقصودة، وهذه الأشكال تتحرك أمام خلفية سوداء لا تعكس الضـوء ويمكن الاستـعانة بأى أسلوب لتـحريك الـعرائس (قـفاز - عـصا - ماريونيت) للأداء فى عروض المسرح الأسود الذى يعتمد على عاملى اللون والإضاءة

وفى هذه الحالة تضبط اتجاهات المصابيح الكاشفة لتسقط إضاءتها على الدمى وقطع المناظر فقط لأن هذه العناصر فقط هى التى يراها المشاهد فى عروض المسرح الأسود.

وهنا أيضا يمكن أن يؤدى اللاعب عمله دون استعمال ساتر يحجبه عن المشاهدين، فى هذه الحالة يرتدى الملابس السوداء كما يرتدى كذلك قناعا وقفازات سوداء ولما كانت الخلفية سوداء فلن يرى المشاهدون اللاعب أثناء العرض.

ثالثا: مسرح الظلال

تستعمل فى مسرح الظلال أشكال مسطحة لا يرى منها غير ظلال ذات بعدين، تتحرك فى المستوى المواجه للرائى على الشاشة.

دمية الظلال:

تصنع الدمية من أجزاء منفصلة تمثل الرأس والجذع واليدين والرجلين، وقد توصل بعض هذه الأجزاء حسب حركتها المتوقعة، ومثال هذا أن يصنع الرأس والجذع قطعة واحدة، ويكون الجذع والرجلان جزءا واحدا وتتصل أجزاء الدمية بواسطة مفاصل.

وإذا كانت أجزاء الدمية مصنوعة من مادة غير شفافة فسيبدو ظلها على الشاشة بلون أسود، أما إذا كانت مصنوعة من مادة شفافة يكون بألوان شفافة أيضا ينفذ من خلالها الضوء حاملا اللون المطلوب إلى الشاشة فتبدو ظلال هذه الأجزاء ملونة.

تحريك دمية الظلال:

تثبت فى أجزاء الدمية أو فى بعضها من الخلف بعصى رقيقة أو سلك ينتهى بمقابض يمسك بها اللاعب ليجعل الدمية فى وضع مواز للشاشة وملاصق لها حتى تقع ظلال الدمية على الشاشة أثناء العرض.

ويلاحظ أن دمية الظلال تتحرك نحو اليمين أو نحو اليسار وليس فى إمكانها أن تستدير حول نفسها لأنها مسطحة، ويمكن أن نخفى الدمية خلف بعض المناظر وتحل محلها دمية مشابهة لها تماما «نسخة أخرى منها» فى الوضع الجديد.

المناظر في مسرح الظلال:

تصنع قطع المناظر مسطحة كذلك بنفس طريقة صنع الدمى كما قد تكون نصف شفافة أو معتمة أو ملونة بألوان شفافة وتثبت فى حانة المسرح أسفل الشاشة بحيث توازى الشاشة وتكون فى وضع ملاصق لها.

والمناظر غالبا ما تكون بسيطة التكوين لتترك مجالا كافيا لحركة الدمى بينها، وهذا يستلزم قدرا محسوسا محسوبا من التنفيذ فى مراحل تصميمها حتى لا تتداخل ظلالها مع ظلال الدمى فتضيع معالمها.

رابعا: الماريونيت

هى دمية خشبية أو من أى مادة على شيء من الصلابة وذلك للمحافظة على قوامها أثناء العرض.

وتتحرك أجزاؤها القابلة للحركة - كالجذع والرأس والأطراف - بواسطة مفاصل من المعدن أو الجلد أو القماش أو الخيط الغليظ أو من أى مادة أخرى تسمح بالحركة فى الاتجاه المطلوب.

طريقة تنفيذ دمية الماريونيت:

بعد الانتهاء من تصميم الدمى بالهيئة واللون اللذين استقر عليهما الرأي، تبدأ خطوات تنفيذها كالآتي:

١- يحدد حجم الدمية الذى ستظهر به فعلا فى العرض، وترسم بهذا الحجم من الأمام ومن الخلف ومن الجنب.

٢- توضع ورقة شفاف على هذا الرسم، ويرسم عليها - طبقا للتصميم السابق - جسم الدمية بدون الملابس، أى تترك مسافة وبين خطوط الرسم الخارجية للعروسة.. وهذه المسافة ستستكمل بالملابس فيما بعد.

٣- تحدد مناطق الحركة فى جسم العروسة. ومناطق الحركة هى المفاصل الطبيعية فى الجسم مثل: الرقبة - والجذع - والكتف - والكوع - ورسغ اليد -

وأعلى الفخذ مع الحوض - والركبة - ورسغ القدم. . وذلك حسب الحركة المطلوبة من الدمية عند أداء دورها ويمكن الاستغناء عن المفاصل فى الأجزاء التى لا يستدعى العرض أن تتحرك.

٤- يعمل حساب فراغات مناسبة فى مناطق الحركة. لتركيب المفاصل بها فيما بعد وترسم أجزاء الجسم منفصلة بعد ترك هذه الفواصل بينها .

٥- تنفذ أجزاء الجسم من الخشب، أو من المادة المقترحة بنفس أحجامها فى الرسم مراعاة الأبعاد الأمامية والجانبية.

٦- يتم توصيل أجزاء الجسم بواسطة المفاصل المناسبة، التى تعطى حرية الحركة لكل جزء: فى الاتجاه المطلوب - وإلى المدى اللازم للحركة.

ويتم هذا مثلا بأن توصل الرأس والرقبة وأجزاء الجذع والحوض بواسطة الدوبار وتوصل مفاصل الكتف والكوع ورسغ اليد بواسطة القماش أو الجلد ويوصل الحوض بأعلى الفخذ بواسطة الدوبار أو السلك أو الجلد،وقد يثبت مفصل الركبة ورسغ اليد بواسطة مفصل معدنى أو بشريحة من الجلد .

ويراعى فى كل هذا أن تكون الدمية سهلة الحركة فى الاتجاهات المطلوبة، وغير قابلة للحركة فى الاتجاهات التى لا ينبغى أن تتحرك فيها. . وأن تكون أبعادها وأطوالها بعد توصيل أجزائها مطابقة للأطوال المقررة فى الرسم.

٧- يلون وجه الدمية وأطرافها. والأجزاء التى سوف تكسوها الملابس بالألوان المقررة فى التصميم، وترسم عليها التفاصيل مثل العيون والفم. . إلخ، وذلك بالاستعانة بالتصميم الأصلي، حتى تتخذ الهيئة المطلوبة.

٨- تعلق الدمية من رأسها على حامل مخصص لذلك، لتتخذ وضعا مشابها لوضعها المنتظر على المسرح، وعكس بالملابس حسب الأشكال والألوان المحددة فى التصميم الأصلي. . وبهذا تصل العروسة إلى حجمها النهائي.

ويراعى فى الملابس ألا تعوق الحركة المطلوبة من الدمية، وألا تبرز منها أجزاء تتشابك مع خيوط التحريك، مثل الأزرار وما إلى ذلك.

٩- تستكمل الرتوش الأخيرة والإكسسوار اللازم، كتركيب الشعر والحلى وما إلى ذلك من تفاصيل، فتتخذ العروسة شكلها النهائي، بالحجم المطلوب، طبقا للتصميم المعد.

تركيب الخيوط لدمية الماريونيت وتحريكها:

لنأخذ مثالا لدمية إنسانية، فنجد أنها تتحرك بواسطة أداة على شكل صليب من الخشب فى وضع أفقي، تتقدمه شريحة من الخشب، تسمى ترافير، وهذه الأداة بجزءيها (الصليب والترافير) تمسك فى وضع أفقى يعلو الدمية، وتتدلى منها الخيوط التى تتصل بالأجزاء المطلوب تحريكها من الدمية، وذلك على الوجه الآتي:

أولا - الرأس:

أ- تركيب الخيوط:

يتصل الرأس بالصليب بأربعة خيوط أساسية كما يلي:

١- يتدلى من مقدم الصليب خيط يثبت طرفه الآخر (الأسفل) فى مقدم رأس الدمية، أو فى أنفها.

٢- يتدلى من مؤخر الصليب خيط يثبت طرفه الأسفل فى مؤخر رأس الدمية.

٣- يتدلى من رأس الجناح الأمين خيط يثبت طرفه الآخر فى الجانب الأيمن لرأس الدمية، أو فى أذنها اليمنى.

٤- يتدلى من طرف الجناح الأيسر للصليب خيط يثبت طرفه الآخر فى الجانب الأيسر لرأس الدمية، أو فى أذنها اليسرى.

وتضبط أطوال خيوط الرأس الأربعة السابقة، بحيث يأخذ وضعه المقرر، الذى ستكون عليه الدمية بصفة عامة أثناء العرض.

ب- تحريك الرأس:

عند إمالة مقدم الصليب إلى أسفل.. يميل الرأس تبعا لذلك، وتنظر الدمية إلى أسفل. وبالعكس، عند إمالة مؤخر الصليب إلى أسفل.. يميل مؤخر الرأس إلى أسفل تبعا لذلك، ويرتفع مقدم الرأس، فتنظر الدمية إلى أعلى.

وعند إمالة الصليب إلى الجانب الأيمن، بحيث ينخفض جناحه الأيمن، ويرتفع جناحه الأيسر يميل الرأس نحو اليمين.

وبالعكس، عند إمالة الصليب للجانب الأيسر، ينخفض جناحه الأيسر، ويرتفع جناحه الأيمن، ويميل الرأس نحو الشمال.

وعند دوران الصليب لليمين أو لليسار، يدور الرأس تبعا لدورانه يمينا أو يسارا.

ويلاحظ أنه عندما يمسك اللاعب بالصليب في إحدى يديه، تكون الخيوط الأربعة السابق ذكرها مشدودة بفعل ثقل الدمية.. وهى تحافظ على وضع الدمية، بحيث تقف فى وضع معتدل على الأرض؛ ولهذا يجب ألا يرفع اللاعب يده أكثر مما يجب، فتتعلق الدمية فى الهواء بدون داع.. كذلك يجب ألا تهبط يده، فتنثنى أرجل الدمية دون مبرر.

ومن المعروف أن ملامح وجه الدمية تكون دائما ثابتة، وأن التعبير الذى تقدمه يعتمد على حركة الرأس والوجه، ودرجة ميلهما، ووضعهما بالنسبة للجسم ولمصدر الضوء (حيث إن الضوء الساقط على الوجه، وما يؤدى إليه من ظلال، يساعد على إبراز التعبير المطلوب)..

ومن المعروف أيضا أن حركة الصليب هى التى تقوم بتحريك الرأس عن طريق الخيوط الأربعة التى سبقت الإشارة إليها.

من كل هذا يظهر أن الدمية إنما تقدم التعبيرات المطلوبة بالوجه عن طريق حركات الصليب والخيوط الأربعة المذكورة.. وبالتالى فإن هذه الحركات يجب أن تكون دقيقة، ومدروسة بعناية.

ثانيا - الجذع:

أ- تركيب الخيوط:

يتدلى خيط الجذع من أسفل الضلع الخلفى للصليب، ويثبت الطرف الأسفل هذا الخيط فى مؤخرة الكتف أو مؤخرة الوسط، أو مؤخرة الحوض.. ولا يكون هذا الخيط مشدودا عند وقوف الدمية مثل خيوط الرأس، وإنما يكون مرتخيا قليلا.

ب- تحريك الجذع:

يمسك اللاعب الصليب بإحدى يديه، ويمسك بيده الأخرى الخيط الخاص بالجذع من قرب نهايته العليا، ويراعى أن يكون الجزء الأسفل من هذا الخيط - وهو الجزء الواصل من يد اللاعب إلى الدمية - مشدودا بقدر مناسب، بحيث لا يرفع الدمية عن الأرض. وعندما يميل بالصليب إلى الأمام وإلى أسفل ينحنى الجذع للأمام. وعند إعادة الصليب إلى وضعه الأصلى يستقيم الجذع ليتخذ وضعه الأول.

ومقدار الجزء القابل للانحناء من جذع الدمية يتوقف على وضع نقطة تركيب الخيط به، وكلما كانت هذه النقطة إلى أسفل، كان الجزء القابل للانحناء أكبر: فهو يقل عند تركيب الخيط خلف الكشف، ويزيد عند تركيبه خلف الوسط، ويزيد أكثر عند تركيبه خلف الحوض.

ثالثا - اليدان:

أ- تركيب الخيوط:

يتصل خيط واحد باليدين معا، فيثبت أحد طرفيه فى إحدى يدى الدمية، ثم يمر من خلال حلقة فى مقدمة الصليب، بحيث يكون حر الحركة خلالها، ويثبت طرفه الآخر فى اليد الأخرى للدمية ويراعى أن يكون طول الخيط بحيث يسمح ليدى الدمية بالتالى إلى جانبها فى حالة عدم تحريكهما.

ب- تحريك اليدين:

يمسك اللاعب بأحد طرفى الخيط من أسفل الحلقة بمقدار مناسب (ما بين عشرين وثلاثين سنتيمترا تقريبا)، وليكن هذا من ناحية اليد اليمنى، وعندما يرفع يده بهذا الخيط إلى أعلى، ترتفع اليد اليمنى. . وعندما يترك الخيط حرا ويمر من بين أصابعه، وتعود اليد اليمنى إلى وضعها الأصلى بجانب الجسم.

وعندما يمسك بالخيط، ويشد إلى أسفل، ترتفع اليد اليسرى. . ثم تعود إلى وضعها الأصلى عندما يترك الخيط ينساب بين أصابعه.

وعندما يرفع يده الممسكة بالخيط إلى أعلى نحو الجانب الأيمن، ترتفع اليدان معا.

رابعا - القدمان:

أ- تركيب الخيوط:

يتدلى من الطرف الأيمن للترافير خيط يثبت في القدم اليمنى للدمية، أو في أعلى ركبتها أو في أسفلها.

كذلك يتدلى من الطرف الأيسر للترافير خيط آخر يثبت في القدم اليسرى للدمية، أو في أعلى ركبتها أو في أسفلها، كالناحية اليمنى تماما.

ب- تحريك القدمين:

عند تحريك القدمين يمسك اللاعب بالترافير في وضع أفقي - بيده التي لا تمسك بالصليب - بحيث تكون خيوط الترافير غير مرتخية. وعندما يرفع الطرف الأيمن للترافير ترتفع القدم اليمنى.. وعندما يرفع الطرف الأيسر للترافير ترتفع القدم اليسرى.. ويتوالى هذا العمل وتتوالى خطوات الدمية في حركة السير.

ويمكن التحكم في سرعة السير، بالإبطاء أو الإسراع في حركة الترافير، كما يمكن للدمية أن تجرى بزيادة السرعة.

وبطبيعة الحال، يتبع الصليب حركة الدمية للأمام عند المشى أو الجري، ليظل في وضع يعلوها مع تقدمها.

ويتوقف شكل حركة الرجل عند المشى على النقطة التى يثبت بها الخيط، فعند تثبيته في القدم ترتفع الرجل عند الحركة بشكل مستقيم، كما في الخطوات العسكرية مثلا.. وعند تركيبه في أعلى الركبة.. تتدلى الساق والقدم أسفل الركبة عند السير.. وعند تركيبه أسفل الركبة، تتدلى الساق بشيء من الميل للأمام.

ويمكن كذلك أن يتفرغ الخيط إلى فرعين، ليثبت في نقطتين مختلفتين في نفس الرجل، ليحدد الشكل المطلوب أثناء سيرها.

مراجع الكتاب

المراجع العربية:

١- إبراهيم أحمد العزب شعلان. النوادر فى الأدب الشعبى، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، جامعة القاهرة: كلية الآداب ، ١٩٧٤ .

٢- إبراهيم حمادة. **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**، القاهرة: مكتبة دار الشعب، ١٩٧١ .

٣- أحمد بجهت. **فن الكتابة للأطفال**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ .

٤- أحمد خيرى كاظم وجابر عبد الحميد . **الوسائل التعليمية والمنهج**، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٦ .

٥- أحمد رشدى صالح. **الفنون الشعبية**، سلسلة المكتبة الثقافية (١٣٤)، القاهرة: دار القلم، ١٩٦١ .

٦-أحمد زلط. **أدب الطفولة**، ط١، القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠ .

٧-أحمد موسى المتينى. **تكوين الجمهور الواعى بماهية مسرح الأطفال**، حلقة بحث (سينما ومسرح الطفل)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣ .

٨-أحمد نجيب . كتب الأطفال ما قبل السادسة، **الحلقة الدراسية الإقليمية لكتب الأطفال فى الدول العربية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ .

٩-أحمد نجيب. **أدب الأطفال علم وفن**، القاهرة: دار الفكر العربى، ١٩٩١ .

١٠-أحمد هيكل . **الأدب القصصى والمسرحى فى مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب العالمية الثانية** ، القاهرة: دار المعارف ، ١٩٧١ .

١١- أسماء بيومى . التربية السياسية فى أدب الأطفال . دراسة مقارنة بين مصر وإسرائيل . **رسالة ماجستير غير منشورة**، جامعة عين شمس ، كلية البنات، ١٩٩٢ .

١٢- إميلى صادق. دور مسرح العرائس فى إكساب طفل ما قبل المدرسة بعض المفاهيم الاجتماعية، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، جامعة عين شمس ، معهد الدراسات العليا للطفولة ، ١٩٩٦ .

١٣- أنور الجندى . الحقائق العشر فى حياة كامل كيلانى ، القاهرة: **المركز القومى لثقافة الطفل** (عدد خاص عن كامل كيلانى) ١٩٩٧.

١٤- أوديت أصلان. **فن المسرح**، الجزء الأول ، ترجمة: سامية أحمد أسعد، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٧٠.

١٥- **بحث** آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل بمصر. القاهرة: **الهيئة المصرية العامة للكتاب**، ١٩٧٩.

١٦- بيرتون ج أ. **التمثيل فى المدارس**، ترجمة رياض محمد عسكر وآخرون، القاهرة: مطابع سجل العرب، ١٩٦٦.

١٧- جلال العشرى . **المسرح فن وتاريخ**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.

١٨- جمال أبو ريه. **ثقافة الطفل العربى** ، سلسلة كتابك (٤١) ، القاهرة: دار المعارف.

١٩- جمال الرفاعى . أدب الأطفال المصرى وعنصرية أدب الأطفال الصهيونى ، **مجلة أدب ونقد**، القاهرة: (العدد ٧٦) ديسمبر ١٩٩١.

٢٠- جوزال عبد الرحيم. **النشاط القصصى لطفل الرياض** ، مرشد المعلمة (جـ٢) ، وزارة التربية والتعليم، ١٩٨٩.

٢١- جوليندا أبو النصر وآخرون. **دليل لإنشاء مكتبة الأطفال** ، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، ١٩٨٧.

٢٢- جوليندا أبو النصر. **الأسس والمعايير التى يقوم عليها كتاب الطفل فى مختلف فئاته العمرية**، فى : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. نحو خطة قومية لثقافة الطفل العربى ، تونس ، ١٩٩٤.

٢٣- جيمس بيكى . **مصر القديمة**، ترجمة: نجيب محفوظ ، القاهرة: د ن ، دت .

٢٤- حامد الجوهرى . **مكتبات الأطفال والناشئة**، القاهرة ، العربى للنشر والتوزيع ، ١٩٩٥.

٢٥- حسب الله يحيى . **مقدمة فى مسرح الطفل**، بغداد، دار الثقافة الأطفال ، ١٩٨٥.

٢٦- حسن شحاتة. **قراءات الأطفال** ، ط٢، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢.

٢٧- حسن على المهندس . **دراسات الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتليفزيون**، ج٢، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.

٢٨- حسن محمد عبد الشافى . **مكتبة الطفل**، القاهرة: دار الكتاب المصرى ، ١٩٩٣.

٢٩- حسنى نصار . **صور دراسات فى أدب القصة**، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٧٧.

٣٠- حمدى الجابرى . **مسرح الطفل فى الوطن العربى** ، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩.

٣١- دراسات فى المسرح المصرى. **سلسلة مطبوعات المتجول**، العدد ٢٢، ١٩٨٤.

٣٢- رانيا فتح الله. **الاتجاه الملحمى فى مسرح ألفريد فرج**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

٣٣- رشدى طعيمة. **أدب الأطفال فى المرحلة الابتدائية - النظرية والتطبيق**، القاهرة: دار الفكر العربى، ١٩٩٨.

٣٤- سعد أردش . **المخرج فى المسرح المعاصر**، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٩.

٣٥- سعد الخادم . **الدمى المتحركة عند العرب**، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦.

٣٦- سعيد مراد. **مقالات فى السينما العربية**، ط١، بيروت: دار الفكر الجديد. ١٩٩١.

٣٧- سلام اليمانى . واقع الكتابة المسرحية فى سوريا، **مجلة الحياة المسرحية**، العدد ٣٠ دمشق، ١٩٨٨.

٣٨- سلوى عبد الباقى ، الفيلم التسجيلى والطفل المصرى. القاهرة: المركز القومى لثقافة الطفل. **مجلة ثقافة الطفل**.

٣٩- سلوى محمد عامر. العروسة والدمى فى الأساطير، **رسالة ماجستير غير منشورة**، جامعة حلوان، كلية التربية، ١٩٩١.

٤٠- عبد الحميد يونس. الأدب الشعبى، وزارة الثقافة **(مجلة الفنون الشعبية، العدد ٢)**، ١٩٧٥.

٤١- عبد الرؤوف أبو السعد. **الطفل وعالمه المسرحى**، ط١، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣.

٤٢- عبد العزيز عبد المجيد. **القصة فى التربية**، القاهرة، الأنجلو المصرية ، ١٩٥٧.

٤٣- عبد المعطى شعراوى . **المسرح المصرى المعاصر. أصله وبداياته**، القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

٤٤- عز الدين إسماعيل. **قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر**، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٦٨.

٤٥- عفاف حسين. الموسيقى الشعبية، **مجلة الفن الإذاعى** ، العدد ٦٧.

٤٦- على الحديدى . **فى أدب الأطفال** ، ط٢ ، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٧٦.

٤٧- على الراعى . همـوم النص المسرحى العربى ، فى المسرح العربى بين النقل والتأصيل، الكويت: كتاب العربى ، (العدد ٢٨)، يناير ١٩٨٨.

٤٨- عمر الدسوقى . **المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها**. القاهرة: دار الفكر العربى، ١٩٨٥.

٤٩- عواطف إبراهيم . **مفاهيم التعبير والتواصل فى مسرح الطفل**، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٨٦.

٥٠- عواطف إبراهيم وهدى قناوى . **الطفل العربى والمسرح**، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٨٤.

٥١- فابريتسيو كاسانيللى. **المسرح مع الأطفال - الأطفال يعدون مسرحهم**، ترجمة: أحمد سعد المغربى ، القاهرة: دار الفكر العربى ، ١٩٩٠.

٥٢- فاروق خورشيد. **الرواية العربية**، ط٣ ، القاهرة: دار الشروق ، ١٩٨٢.

٥٣- فايزة أحمد كامل. الأثر النفسى للكتاب ، **دراسة مقدمة إلى حلقة كتاب الطفل ومجلته**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

٥٤- فتحى سلامة. **الخطاب الإبداعى للطفل**، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢.

٥٥- فتحية حسن سليمان. **تربية الطفل بين الماضى والحاضر**، القاهرة: دار الشروق ، ١٩٧٩.

٥٦- فريد حنا شاروبيم. العروسة كشخصية درامية فى مسرح العرائس، **رسالة ماجستير غير منشورة**، جامعة حلوان: كلية الفنون التطبيقية، ١٩٨٨.

٥٧- فريد ريش فون ديرلاين. **الحكاية الخرافية**، ترجمة: نبيلة إبراهيم، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٦٥.

٥٨- فهيم مصطفى . الطفل والقراءة، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٨.

٥٩- فوزى العنتيل. الحكايات الشعبية وتنمية طاقة الإبداع ، القاهرة: **مجلة الطبيعة**، (السنة الثانية- أبريل ١٩٦٦).

٦٠- كارل التزويرث. **الإخراج المسرحى**، ترجمة: أمين سلامة، القاهرة: الانجلو المصرية، ١٩٨٠.

٦١- كافية رمضان وفيولا البيلاوى . **ثقافة الطفل** ، الكويت ، ١٩٨٤.

٦٢- ليلى الدباغ. كتابة تاريخ الوطن العربى على مستوى الأطفال، **دراسة مقدمة إلى حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل**، بيروت، ١٩٧٠.

٦٣- ماريون موزو. **تنمية وعى القراءة**، ترجمة: سامى ناشد، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٦١.

٦٤- مجدى وهبة وكامل المهندس. **معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب**، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٩.

٦٥- محمد السيد حلاوة. **تثقيف الطفل بين المكتبة والمتحف**، القاهرة: الدار العالمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.

٦٦- محمد جمال عمرو وآخرون. **المدخل إلى أدب الأطفال**، الأردن: دار البشير للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.

٦٧- محمد حامد أبو الخير. **مسرح الطفل** ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨.

٦٨- محمد حسن بريغش. **أدب الأطفال- تربية ومسئولية**، ط٢، دار النشر للجامعات، ١٩٩٢.

٦٩- محمد شاهين الجوهرى . **الأطفال والمسرح** ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٦.

٧٠- محمد عبد المعطى . مجالات التجريب فى مسرح الطفل، القاهرة: **المركز القومى لثقافة الطفل**.

٧١- محمد عماد الدين إسماعيل وحسين كامل بهاء الدين. **دليل الوالدين إلى تنمية الطفل**، القاهرة: المجلس القومى للطفولة والأمومة. ١٩٩٠.

٧٢- محمد عماد زكي . تحضير الطفل العربي لعام ٢٠٠٠، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠ .
٧٣- محمد فتحي عبد الهادي وآخرون. مكتبات الأطفال، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، د ت .
٧٤- محمد كمال الدين. العرب والمسرح، القاهرة: دار الهلال، ١٩٧٥ .
٧٥- محمد محمود رضوان وأحمد نجيب. أدب الأطفال، مبادئه - مقوماته الأساسية، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١ .
٧٦- محمد مندور. فن الأدب العربي - الفن التمثيلي - المسرح، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣ .
٧٧- محمد يوسف نجم. فن القصة، بيروت، ب ن ، ب ت .
٧٨- محمود تيمور. فن القصة والمجتمع، القاهرة: دار المعارف.
٧٩- محمود حامد شوكت. الفن المسرحي في الأدب الحديث، القاهرة: دار الفكر العربي.
٨٠- محمود ذهني . القصة في الأدب العربي القديم، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٧٣ .
٨١- مدحت كاظم وأحمد نجيب. التربية المكتبية، القاهرة: جمعية المكتبات المدرسية،
٨٢- مصري عبد الحميد حنورة. سيكولوجية التذوق الفني ، القاهرة: دار المعارف ، ١٩٨٥ .
٨٣- مصطفى بدران وآخرون. الوسائل التعليمية ، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٩٠ .
٨٤- مصطفى فهمي . سيكولوجية الطفولة والمراهقة، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٦١ .
٨٥- مصطفى ماهر. حكايات الأخوين جرم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب . سلسلة (تراث الإنسانية). العدد الثامن.
٨٦- مفتاح محمد ذياب. في تاريخ أدب الأطفال ودور الثقافة الإسلامية فيه، مجلة تراث الشعب ، الجزء الثالث (العدد ١١، أكتوبر-ديسمبر ١٩٨٣).
٨٧- مفتاح محمد ذياب. مقدمة في أدب الأطفال، ليبيا (طرابلس): المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٥ .
٨٨- ناصر عبد الرازق الموافي . القصة العربية.. عصر الإبداع، القاهرة: دار الوفاء للطباعة والنشر، ١٩٩٦ .

٨٩- نظمى لوقا. **أليس فى بلاد العجائب**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب (تراث الإنسانية - المجلد الثانى).
٩٠- هادى نعمان الهيتى. **أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦.
٩١- هدى برادة وآخرون. **دراسة تحليلية لقصص الأطفال الشائعة، فى دراسات علم النفس التربوى** ، عالم الكتب، ١٩٨٠.
٩٢- هدى قناوى . **أدب الأطفال** ، القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.
٩٣- هدى قناوى . دراسة تحليلية لمحتوى مجلات الأطفال فى مصر. **مجلة دراسات تربوية**، ج١، نوفمبر ١٩٨٥.
٩٤- وداد عبد الحليم جاد. استخدام بعض أنواع العرائس وأثره فى تربية الطفل فنيا وعمليا، **رسالة ماجستير غير منشورة**، جامعة حلوان: كلية التربية الفنية، ١٩٧٦.
٩٥- يعقوب الشارونى . الدور التربوى لمسرح الأطفال والممثل فى مسرح الطفل، **الحلقة الدراسية حول «مسرح الطفل»**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٧-٢٠ ديسمبر ١٩٧٧.
٩٦- يعقوب الشارونى . الطفل والقراءة ، دراسة مقدمة إلى **الحلقة الدراسية الإقليمية عن إنتاج الكتاب العربى (كتاب الطفل)**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩.

المراجع الأجنبية:

1- Augusta Baker and Ellin Greene; art and story Telling.

2- Bowskill D; Drama and The Teacher, London: Pitman Published, 1974.

3- Davies. Ruth Ann; The School Library media 2nd ed, New York, Bowker, 1979.

4- Encyclipectia Britannica, Inc, 1982.

5- Harrit Glong; Rich The Treasure Public Library Service to Children, Chicago: American Libray Association, 1963.

6- Lewis Spence; The Out Lines Of Mythology, New York, 1982.

7- Oxford Companion to The arte, Third Edition, Phyllis Hartnal, 1981.

8- Margaret Hodges; Story Telling Encyclopdia of Library and Information Science, New York, Marcel Dekker, Inc, Vol. 29. 1980.

9- Prince Gerald; Adectionary of Narratology, Universtity of Nebracha Press, 1987.

10- Pellowski Anne ; The Story Vine, New York: Macmillan Publishers, 1984.

11- Siks G Brain ; Greative Dramatics: An Art for Children New York, Harbart and brothers, 1985.

12- Zena Su Therland and Mary Hill; Children and Books , 5th ed, Glenview LLionis Scott and Company, 1977.